الافتتـاحيــة

لم نضع أنفسنا أمام إختبار خلال الأعداد الماضية فحسب، بل لن نبالغ أن قلنا أننا وجدنا أنفسنا تحت مقصلة التحدي، ليس تحدي التميز، فالرضا غاية لا تدرك، لكن تحدي الاستمراية بذات المستوى أن لم نستطع الإرتقاء بالمستوى بشكل أفضل، لكننا وجدنا أنفسنا تحت مقصلة الكيفية التي يتم بها أختيار النصوص والرؤى والفضاءات الشعرية التي تصلنا، فكلما انتهى عدد نجد أنفسنا وكأننا لم نبدأ بعد، حيث الرغبة في عدم تكرار الأسماء يجعلنا نبحث عن أسماء جديدة، وهو الاكتشاف الذي وصلنا اليه بأن الشعر مايزال ينبض في عروق العرب، فالأسماء التي تصلنا كل عدد تنبئ بأن الشعر لن يموت ولن يخبو، ومن أجل ذلك حاولنا بقدر ما نستطيع أو بقدر ما

تسمح لنا ذائقتنا باختيار النصوص الجميلة التي تستحق النشر بعيداً عن جغرافيتها وتوجهاتها وشكلها، وخرجنا خلال الأعداد الماضية بحصيلة كبيرة من الأسماء الشعرية التي نقرأها لأول مرة والتي عرفناها من خلال المنتديات أو الإصدارات الشعرية.

في كل عدد تتلبسنا حالة الحيرة والاسئلة، كيف سيكون عليه العدد القادم ومن سيكتب فيه ومن سيشارك فيه؟ والإجابة تظل مؤجلة حتى تصلنا النصوص الشعرية، والرؤى الشعرية، فنبدأ في الاختيار الأصعب، وهي مرحلة تأخذ منا جهداً ووقتاً، لكن كل ذلك يتلاشى حينما يصدر العدد وقد حقق بعضاً من رغباتنا وبعضاً من طموحنا، وشيئاً من تطلعات الأصدقاء الشعراء والنقاد.

هذا العدد يتناول قضية العصبية الشعرية والانتماء الشكلي، ويحاور قاسم حداد، ويفتح ملفاً للشاعر عبدالمحسن حليت في ثنائية الشعر والموقف، كما يتناول العديد من القضايا الشعرية، حيث يكتبها نقاد من السعودية والأردن والمغرب ومصر وسوريا، وتسترجع ذاكرتنا القصيدة اليتيمة، ويكتب التجربة شاب وجد ذاته مغموساً في أتون الشعر والكتابة – حاتم كاملي – ويأتي وزير الثقافة والإعلام في هذا العدد شاعراً ليضيء الورقة الأخيرة في **عبقر** من خلال نص شعري فاتن.

ونحن نتطلع إلى أن يحقق هذا العدد نجاحات كما كانت ردود الفعل الإيجابية للأعداد السابقة، نفتح صفحات **عبقر** لكل المبدعين العرب في كل مكان في عالم الشعر والإبداع.

- **النصوص الشعرية تنشر حسب الأحرف الأبجدية مع احتفاظنا بتقدير الأسماء الشعرية المعروفة التي قدمت تجارب شعرية كبيرة.**

* * *

العصبية الشعرية والانتماء الشكلي

إعداد
عبدالهادي صالح / السعودية
شاعر وصحافي

مرّ الشعر العربي بعدة محاولات للخروج على الشكل الذي عُرف به منذ الجاهلية العربية، والتي كانت تتخذ من الشعر العمودي طريقة للتعبير عن أحاسيس ومشاعر الشعراء، وغناءً وتسلية للمسافر في عرض الصحراء، واستمر النهج عليه بعد الإسلام وحتى دخل المسلمون الأندلس، وتمرد الشعراء في ذلك العصر على العروض الخليلية باستحداث فن الموشحات «أوسع تجديد شكلي عرفه الشعر العربي قبل العصر الحديث» والذي يُعرّف بأنه «كلام منظوم على وزن مخصوص» برع فيه عدد كبير من الشعراء كأبي حسن علي الضرير وغيره، لكن هذا التحديث سرعان ما خفَتَ مع

الضعف العام الذي شهده الشعر العربي والتقليد الرجعي للشعراء السابقين.

وفي منتصف القرن الماضي 1947م حدث انفراج كبير في شكل القصيدة العربية العمودية باستحداث «الشعر الحر» قام به شعراء من العراق واستحدثوا بديلاً عن البيت الشعري السطر الشعري، فكتب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة كثيراً من القصائد على هذا الشكل واستطربه عدد من الشعراء وساروا عليه وجددوا في موضوعاته وأدواته واتفق النقاد على تسميته بـ «شعر التفعيلة» وقد لاقى معارضة من قبل الشعراء الكلاسيكيين باعتباره خارجاً عن الشكل المعروف للقصيدة العربية.

ومالبث هذا الشكل «شعر التفعيلة» في فرض سيطرته على أذواق الشعراء وهيمنته على الساحة الأدبية حتى استحدث شعراء من سوريا ولبنان: يوسف الخال، أدونيس، أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا، فؤاد رفقا، في العام 1957م الشكل الشعري الجديد «قصيدة النثر»، والتي تبنتها مجلة «شعر»، ووصفوها بالشعر الحلال، لا الشعر المنثور، وقد لاقت «قصيدة النثر» معارضة أشد من معظم الشعراء، والذين أرجع بعضهم اتهامه لها بالتقليد البائس للتجربة الأوربية والزجّ بكل ما هو تراثي في مهملات التاريخ، واحتدم الصدام بين أنصار

الشكل التقليدي وأنصار الشكل التفعيلي وجماعة قصيدة النثر، واختلف النقاد في الاعتراف المباشر بهذا الشكل «قصيدة النثر» فالقلة منهم استعذبوها وآخرون مترددون والأكثرية هاجموها هجوما عنيفا واتُّهم كتابها بالعمالة وبثّ السموم من خلالها ، وبعد ما يقارب الخمسين عاماً على ولادتها التمس البعض منهم لها العذر بعدما برع في كتابتها الشاعر الراحل محمد الماغوط وعدُّوه «شفيع قصيدة النثر» مع اعتراضهم على المصطلح بوصفه جامعاً للشعر والنثر وأن الفرق بينهما شاسع.

إلاّ أن الصراع وحتى كتابة هذه السطور لا يزال مستمراً بين الأشكال الشعرية السابقة والجدل قائم بين الشعراء ؛ فهل يتم الاعتراف بقصيدة النثر كشكل شعري جديد وقد انتمى إليها عدد كبير من الشعراء والذين برزوا في الشكلين السابقين وأثبتوا قدراتهم الشعرية الرفيعة؟ وهل تؤكَدّ الهوية للشكل التفعيلي والذي لم يأخذ حقه ومداه؟ وهل يتوقف أنصار الشكلين الجديدين عن قذف التهم بالتخلف والرجعية للشكل العمودي؟ ويتصالح الشعراء فيما بينهم من أجل الشعر، والشعر فقط.

هذا ما نحاول أن نصل إليه في هذا الطرح.

الوعي الشعريّ

يقول الشاعر جاسم الصحيح: أعتقد أنّ حرب الأشكال على كلّ الأصعدة الإبداعية ليست حربا جديدة. فكلّما تمخّضَ الوعي الإنساني عن شكلٍ إبداعيٍّ جديد، جاء هذا الشكلُ يحمل في أحشائه معارضته وكأنّ وجود المعارضة حاجة ضروريّة من أجل التمرّد على الذات والنموّ حتى الوصول إلى التجلّي النهائي لهذا الشكل. وعندما نتحدّث عن الشعر بالتحديد، فإنّ التجارب فيه قديمة بقدم وجوده في هذه الأمة على الأقل. أعتقد أنّ المشكلة تحدث عندما لا يكون وعي الشعراء بحجم الوعي الشعريّ الحقيقيّ، حينها يبدأ الانحياز المطلق للشكل على حساب المضمون، ونسقط في غواية الجسد على حساب جماليّة الروح. هذا الانحياز قد يأتي نتيجة ردّة فعل تصدر من تيّار ضدّ آخر، وقد يأتي نتيجة الفهم الخاطئ لمفهوم الشعر القائم في أساسه على الحريّة أمام الكون، وهذه الحرية تبدأ من اختيار الشكل ولا تنتهي عند حدّ.

ويضيف الصحيح: إن الكتابة الشعرية بقدر ما هي انحياز للمستقبل، لا يمكن لها أن تكون ضدّ الذاكرة. لذلك، نرى جميع الشعراء بغضّ النظر عن انتماءاتهم الشعرية، يحاولون أن يبرّروا وجود الشكل الشعري الذي ينتمون إليه

عبر الاتكاء على الماضي واستخلاص نماذج إبداعية من النصوص القديمة تمنح لكتاباتهم هويّة وتؤكد على أنها جزء من السلالة وليست دخيلة عليها. وأنا لا أنكر هنا أنّ لكلّ عصر لغته وقد أقول لغته الشعرية لأننا نتحدث هنا عن الشعر، إلا أنّ هذه اللغة تتجلّى أكثر في روح الكتابة وليس في شكلها. فالقصيدة العمودية قد تكتب بروح حداثية تشي بانتمائها لعصر الحداثة، فاللغة هي الوسيلة للوصول إلى وعيٍ شعريٍّ يتلاءم مع روح العصر.

وحول الاصطدام المباشر بين الأشكال الشعرية الثلاثة يعتقد الصحيح أنّ المشكلة لا تخصّ الشعر الحقيقي.. فالشعراء الكلاسيكيون ليس لديهم مشكلة مع شعر التفعيلة أو قصيدة النثر إذا كان هذا الشعر شعرا وليس مجرد تهويمات لفظية. وكذلك الحال بالنسبة لشعراء الحداثة، فلا أعتقد أنهم ضدّ القصيدة العمودية الجميلة. ولكنّ المشكلة أنّ الشعر الحقيقي قليل جدا في جميع الأشكال، وليس ثمة إلا مجرد كتابات خالية من المضمون الإنساني والوهج المجازي، وهذا ما يجعل كلّ فريق يرمي الآخر بسهام الاتهامات ويتمادى في عدم قبوله إلى درجة النفي خارج عالم الشعر.

ويؤكد الصحيح أنّ ضآلة هامش الوجود الشعري الحقيقي هو السبب وراء الصراعات، لأنّ الشعر الجميل سوف

يفرض نفسه بغض النظر عن شكله. ولكن ما يحدث أنّ كل شكل من هذه الأشكال يحاول أن يتشبّث بالحياة، إذ يقتات على الصراعات بالرغم من أنه لا يملك ما يكفي من مقوّمات الحياة. والدليل على ذلك هو أنّ معظم هذه الحروب الشكلانية (وليس كلّها) يشنُّها شعراء لا يمثّلون رموزا في الشكل الذي ينتمون إليه. فالرموز دائما ما يكتبون جميع الأشكال الشعرية في صمت صاخب، وما يهمّهم هو أن يواصلوا تجربتهم دون إصغاء إلى الضجيج الفارغ الذي يدور من حولهم.

ويدعو الصحيح الشعراء إلى التحابّ والتصالح، لأن ذلك مطلوب بين البشر جميعاً، وليس فقط بين الشعراء، ويجب على الناس جميعاً أن يتحابّوا فيما بينهم لإكمال المسيرة الإنسانية. لكنّ الصراعات هنا لا تعني عدم الحبّ أبداً.. فقد نكون أصدقاء متحابّين ولكن لنا اختلاف في وجهات النظر.

ويرى الصحيح أن دور النقد هو إضاءة الحياة بأكملها، فالنقد يبحث عن قناديل الجمال المتوارية خلف ألف باب من المعنى، ويحاول أن يحطّم هذه الأبواب ويضع القناديل نصب أعيننا كي نرى من خلال أضوائها جمال الحياة. ولا أعتقد أنّ هناك ناقدا منصفا لا ينتمي إلى الجمال حيث وجده في النصّ بغض النظر عن شكل هذا النصّ. فالشعر هو روح الفنون جميعاً وله قدرة على التسلّل إلى أعماق الفنون الأخرى

وإضفاء الشعريّة عليها. إضافة إلى ذلك، عمر الشعر بلغ مرحلة النضوج فلم يعد يمثّل حالة من حالات المراهقة الإبداعية وإنما أصبح حالة من حالات التأمل على الصعيد الإنساني والإبداعي. أما الفنون الأخرى، كالرواية مثلاً، فما زالت في مرحلة التربية والنموّ والمراهقة.

التحريض على الجودة

ويصف الشاعر عيد الحجيلي انحياز بعض الشعراء التام إلى شكل شعري معين بأنه متولد من ذائقتهم الذاتية، وقناعاتهم الفنية، ومناجزة سواها بطريقة تشبه سلوك صغار السن في انحيازهم الكلي إلى فريقهم الكروي... وتلكم ظاهرة منبثقة عن داء الأنوية البارز في مشهدنا الثقافي ، وعبادة الرؤى الذاتية المرتكزة على نفي الرأي الآخر ، وإلغائه وإقصائه، وعدم الاعتراف بحقه في الوجود، كما أن بعض مثقفينا ومبدعينا ونقادنا على وجه الخصوص يعانون من مراهقة ثقافية مزمنة تفتقر إلى النضج، والوعي الخلاق المدرك للسيرورة الفنية للشعر، ومراحل تطوره، وسعي الشعراء في كل العصور إلى مقاربة صورة عليا للشعر لا تأتي، ونموذج فني مُتوخى لا يجيء أبداً.. ولذا نجد أن الشعر، أو مفهوم الشعرية، يستفيد من كل جهد فني جديد، ومن كل اجتهاد

أصيل يحمل في أعماقه مقومات بقائه، ومن كل قدرة فنية فذة؛ بأي صورة أتت، وفي أي وعاء من الأوعية الفنية الثلاثة تجسدت .

وما أراه وأتصوره أن الأشكال الإبداعية كافة تتآخى وتتجاور وتتساند؛ فهي تنبثق من منبع متشابه، وتؤول إلى مصب واحد، وبناء عليه فإن الأشكال الفنية في الشعر وطرائق تعبيره أدعى إلى ذلك التآخي والتجاور ؛ فهي إليه أقرب، وبه أحرى، ودواعي التساند أظهر وأبرز.. فالأشكال الفنية الثلاثة، في محصلتها النهائية، تنتسب إلى نوع إبداعي واحد، عريق النسب، عهيد الوجود، وقد مر خلال تمرحله الزمني بتمظهرات فنية عديدة ؛ تتعلق بطريقة التعبير وآلية الصوغ والوعاء الموسيقي والدلالة ، وقد أفاد الشعر خلال تاريخه الطويل، وصيرورته الفنية من تلكم التمظهرات المنبجسة من ظروف عصر ما، أو ثقافة ما، أو من قدرة فردية ناصعة أو أشكال فنية أخرى.

أما النقد فالمُفترَض، يقول الحجيلي: أن ينحاز إلى الأقل، أعني الأجمل في الأشكال الفنية الثلاثة، وهو بذلك يجسر الفجوة المتفاقمة بين الأجيال الأدبية المتعاقبة، والأشكال الفنية المتباينة، ويسهم في التحريض على الجودة، والحرص على المعايير الفنية الأصيلة، ويدفع المبدعين إلى الاهتمام

بمُنتَجهم، وصقل أدواتهم.. ما يؤدي بالضرورة إلى نبذ الزائف والدخيل والقضاء على الشعوذة الفنية الزائفة والتهويش اللغوي الكاذب والادعاءات الفارغة، أما الفنون الأخرى، والرواية على وجه التحديد، فلا تستطيع طمس الشعر أو تهميشه، فهي ليست في حالة حرب معه ؛ بل تستفيد منه ويستفيد منها، وليس في مقدور فن أدبي معين، مهما يبلغْ من الذيوع والمقروئية والانتشار، أن يطمس أو يلغي فنا أدبيا آخر.

الشعور بالتهديد الداخلي

من جهتها اعتبرت الشاعرة هدى الغامدي ألاّ مبرر مقبول لما يفعله هؤلاء، غير الجمود والتزمت ولا أدري لماذا هذه العصبية المخجلة؟! ربما عليهم التوقف عن هدر وقتهم في رفض الشكل المغاير لهم، وأن ينتبهوا أن المهم ليس في الشكل، وإنما في قلب الشعر، بمعنى هل النص الذي أمامنا هو شعر أم لا ؟ بغض النظر عن كونه منظوماً على وزن عروضي، أو إن كان بين طياته موسيقى خليلية، أو أنه عار تماماً من أي أوزان، وأن يعود إلى الإشكال القائم في انعدام المرونة الثقافية لدى أولئك الذين يرفضون الآخر، وأظن أن ثمة شعوراً داخلياً بالتهديد يسكن هؤلاء الذين يغلقون عقولهم عن قبول أصوات مغايرة لأصواتهم، وكأن المسألة مسألة زعامة!

فالكلاسيكيون يرفضون التفعيليين ومَن بعدهم والتفعيليون يرفضون كتاب قصيدة النثر دون أن يتفهم أيٌ منهم أن ظهور أشكال جديدة هو نتيجة حتمية طبيعية لهذا النمو الثقافي الذي يطال جميع الفنون وعلى رأسها الشعر.

وترى الغامدي أن الذين يواجهون مشاكل من هذا النوع هم أشخاص تسيطر الرتابة الفكرية على عقولهم، بما لا يتماشى والحركة التي هي سمة الحياة والعقل والوجود الإنساني، كما أن كتاب قصيدة النثر والتفعيلة كل منهم ينظر لمن سبقه بعين الرجعية والتخلف، وهذا نفي للجذور وعار على روح الشاعر وفكره.

وترجع الغامدي اسباب ذلك الصراع إلى الاحتماء والانحياز للشكل الذي يُكتب سواء أكان عمودياً أم تفعيلة أم قصيدة نثر. وربما أيضاً الإحساس العميق لدى كل منهم بأنه وحده من يمضي على الصراط المستقيم، مع أنني لا أؤمن بهذا، وأؤمن بأن تعدد الاتجاهات والأشكال والرؤى هو ملح الحياة، وأتصور أن الاختلاف بين الأشكال الشعرية المختلفة هو مؤشر إيجابي، إذا خلا من الضغائن، إذ يعمل ذلك على النهوض بالشعر خاصة وبالثقافة عموماً، خصوصاً وأن الشعراء يأتون في طليعة من يسهمون في التطور الثقافي وأنا مع الاختلاف الموضوعي الذي لا يفرز الخصام ولا يورث

عداوات، بحيث يتقبل كل منهم الآخر ويعترف بوجوده. وأرى أن الاختلاف بتلك الصورة هو ملمح ايجابي يؤدي إلى علاقة تفاعلية بين الشعراء ويساعد على نهضة الشعر.

وتشير الغامدي إلى أن الشعر لم يعد محور اهتمام النقاد، كما تخلت عنه دور النشر بحجة عدم الرواج وقلة المبيعات. وأظن أن معظم النقاد أيضاً لديهم الإشكال ذاته في عدم قبول شكل القصيدة الذي لا يتوافق وحقبتهم مثلاً أو أذواقهم، حيث نجد صراعاً بين ناقد وناقد وبين ناقد وشاعر، تمامًا كما هو بين الشعراء أنفسهم، لكن المسألة في تصوري تتعلق بمدى انفتاحك وتقبلك للآخر، وكم الثقة التي تحسها تجاه ما تنتجه، وتجاه أحقيته في التواجد والبقاء جنباً إلى جنب مع ما ينتجه الآخر، والإيمان بأن وجود الآخر يعني إثراء المشهد الثقافي ويمثل حالة ثقافية صحية جيدة، وأن دور النقاد هو الدور نفسه المطلوب من الشعراء، وهو التفاعل فيما بينهم والتعامل مع النصوص الشعرية بغض النظر إلى أي شكل تنتمي.

وعن استغلال الفنون الأدبية الأخرى لهذا الصراع تؤكد الغامدي أنه حق طبيعي متاح لكل من يبحث عن إثبات ذاته من خلال الإبداع الذي يقدمه، وما يفعله الشعراء بالشعر هو ما يؤدي إلى فقدان دوره الحقيقي، غير أنني أرى أن التكامل بين

الأنواع الأدبية هو ضرورة طبيعية وحتمية تؤدي إلى إثرائها، بينما يمثل الصراع أو الإلغاء حالة من «المراهقة»" الفكرية والمنافع الرخيصة التي لا تشغل بال المبدعين الحقيقيين.

طقوس المصالحة بين هذه الأشكال الشعرية

ويقول الشاعر أحمد اللهيب: إن الموضوع في جانب منه متصل بثقافة المبدع، وما تأصل في ذاكرته من نصوص إبداعية حفرت فيها مكاناً بيّناً، فهي أنساق شعرية تنمو في العقلية، ولذا تكون أكثر أُلفة لدى الشاعر، وبخاصة شعراء النص التناظري والنص التفعيلي، وتأتي عملية (الانحياز) لهذا الشكل أو لذاك، وفق منظومة الأُلفة والقراءات المتوالية للنصوص، فالشعراء – في الغالب – يفتقرون إلى التجربة ويخوضون التجريب بحثا عن تجاوز إبداعي، هذا من جهة يبني من دون شعور لدى المبدع اعتراضا على التجارب الأخرى المبنية على أشكال كتابية شعرية أخرى، ولكنه في مفاصله (اعتراض) ينقصه الوعي النقدي المتأصل، فهو لا يتجاوز مرحلة الذوقية – التي بنيت على قراءات سابقة، وتعد مرحلة أولى فقط في تلقي النص الشعري.

أما الصراع بحد ذاته يصفه اللهيب بقوله: هو في جانب منه مثرٍ ومثير، وليت الصراع يمتد، ليكون النتاج الشعري أكثر

تألقا وأكثر إصراراً على إثبات الوجود، والأحقية في الحضور. بَيد أنّ الصراع بحد ذاته لا يمكن أن يخلو من شروط، تتوالد من وثيقة الحوار والقبول بالآخر، وإعطاء المساحة نفسها لكل نص يستحق أن يكون نصا بالمعنى الإبداعي، ومن ثم فإنّ قيمة النص الشعري ليست في شكله الذي كتب فيه بقدر ما يمتلك هذا النص من مقومات لغوية ودلالية وفنية ... تجعله نصاً إبداعياً متألقاً. ومن هنا فالشعراء ليسوا بحاجة للمصالحة فهم ليسوا أقطابا سياسية، أو أحزابا فكرية متناحرة، أو كتلا عسكرية، هم من شجرة واحدة هي شجرة الشعر، ولكن تفاوت ارتفاع كل غصن عن الآخر بقدر إبداعه وعطائه، وبقدر ما أثمر هذا الغصن وأزهر، وبقدر ما لديه من وعي شعري متأصل في التراث، ومن تجاوزٍ متأمل في الحديث.

وحتى حين يحضر النقد يتساءل اللهيب – وقد خلت ساحته – ماذا سيفعل؟ هل سيقيم طقوس المصالحة بين هذه الأشكال الشعرية؟ وهل يستطيع فعل ذلك؟ النقد أصبح أكاديمياً ولاجئاً في أروقة الجامعات، وحتى الصحف أصبحت تواري وجهها للنقد الأدبي أمام النقد الثقافي الذي اجتاح القلوب والعقول، وأضحى النص الإبداعي وثيقة اجتماعية أكثر من كونه إبداعاً جميلاً. وهذا ما حدا بالرواية أن تكون حاضرة لَمّا توارى الشعر، وتحول إلى قضايا ذاتية، وتحول الشعراء

إلى جزر معزولة، كل في جهة قطعت عن شريان المجتمع وإنسانيته. ولذا أصبحت النصوص في كثير منها وكأنها تعويض عن عقدة نقص تجتاح الشعراء لبعدهم عن النسق الجمعي في أبعاده السياسية والاجتماعية والإنسانية ، هذا بالإضافة إلى أن الشعر ارتكس إلى إيقاع شكلي – وبخاصة في قصيدة النثر – وغدا لعبة لغوية عبثية مصطنعة ومتكلفة لا تحمل الروح التي تنبع من عاطفة متهيجة، ولا يحمل معنى أو فكرة تقدح في ذهن المتلقي، ولا يبرزها بصورة شعرية تخلق الدهشة في القارئ، هذا يتكشف أمام عجز كثير من الشعراء عن امتلاك منظومة الفعل الكتابي باشتراطاته المهمة (النحوية واللغوية والتركيبية...) التي يجب أن تحترم لكي يكون الكاتب جديرا بوصف الكتابة، وحينها أتعجب من شاعر يبحث عن مشروعه الشعري وهو لا يتقن (ألف باء) النحو الذي يكتب بلغته !

الكتابة بأي شكل حق مكفول

الشاعرة والصحافية اعتدال الذكرالله تؤكد :أن كُل شاعر وقدرته الشِّعريّة والإبداعية، فالبعض بارع في كتابة القصيدة العموديّة ذات البِناء المعماري ومبدع فيها ولا يرى نفسه سوى بين صدر وعَجْز أبياتها المتماسكة الأعضاء والُمحبكة الوحدة، ويتمسك بأوزانها وقوافيها التي اعتاد عليها

مُحبو الشّعر العربي الفصيح، فيلجُ بُحورَها دون أن يتطرّق لِغيرها من أشكال القصيدة العربيّة المُنتقاة، وبعضهم مع إجادته لأشكال القصيدة ومختلف أنماطها إلاّ أنه يتمسك بنسقٍ شعريٍّ مُحبَّب إلى نفسه، والقصيدة في الأخير كيفما كانت، ما هي إلاّ عبارة عن تُرجُمان للنَّفْسِ البّشريَّة وما تعتريها من حالاتٍ شُعوريّة مُتباينة الأثر والتّأثير، كما أنّ لِثَقافةِ الشّاعرِ وأيديولوجيتهِ الفكريّة ذات الأبعاد الفلسفيّةِ المُتباينةِ الخُطَى وتعدُّد قراءاتِه للتجاربِ الشّعريّة بكافّةِ أشكالها وشَتّى أطيافِها الأثرَ البالغَ في تكوين رؤاه حولها وتبنيه موقفاً حيالها ربما تراوحَ ما بينَ القَبولِ والرّفضِ والإيجابِ والسّلبِ .

وفي اعتقادي تقول الذكرالله: أن ينحازَ الشّاعرُ لِطيفٍ شِعريٍّ مُحببٍ إلى نفسه ويُجيده دون سواه من الأطياف، ومن خلاله يحقق رسالته ويروي ظمأه ويُترجم تجاربه عبرها أمراً طبيعياً وحالةً صحيّةً سليمة، فعلى مسيرة الشعر العربي وفي عمق تاريخه يوجد الكثير ممن تزعم نهجاً مُعينا وهناك مدارس كبرى تتبنى قواعد وأصولاً مُعينة ويتخرج منها أجيالٌ وينتهجون نفس الخُطى كما أن هناك العديد من المؤتمرات الدولية والمهرجانات الثقافية الكبرى التي تتزعم مناهجا شعريّة وتدافع عنها أيما دفاع، كما حصل مؤخرا في ملتقى الشعر الدولي في مصر بين مناصري قصيدة التفعيلة وأصحاب

قصيدة النثر، والضجة الإعلاميّة التي أثيرت حول ذلك المؤتمر لدليلٌ على أن هناك من يدافع عن طيفٍ شعري دون الآخر، ولكن أن ينكر البعض طيفاً من أطيافِ الإبداع الأدبي أو لا يعترف فيه هذا ما لا يُقبل!! فالكتابةُ بأيٍّ شكلٍ حقٌّ مكفولٌ للجميع، كما أن النقد وقبول العمل أو رفضه حق أيضاً مكفول للجميع وكما يؤكد النُّقَّاد أنَ الشعر والنثر نقيضان بالرغم من أن لغتهما مشتركة إلا أن وظيفة الأولى غير مطابقة لوظيفة الثانية، فالنثر وظيفته الاتصال والإخبار والإفهام ولغته تقوم على الاتفاق والاصطلاح والوصف والسرد والشرح والمنطق، ومن هنا فالعلم والخبر والجدل والفكر نثر، أما الشعر فهو فن مختلف قائم على الحدث والنبوءة، والخيال، معرفة نعيشها بالحواس والمشاعر ونتصل فيها بالطبيعة والآخرين ونطرب وننتشي.

ولم تخف الذكرالله تمسكها التام بعمودية القصيدة وبنائها المعماري ذي الأوزان الخليلية الموسقة التنغيم، فتقول: لم أكتب التفعيلة إلا خلال الفترة القريبة لاحتوائها على الوزن والموسيقى والأخيلة التصويرية، ولا أكتب ولا أقرأ ما يسمونها بـ «قصيدة النثر»، وحسب ذائقتي الفنيّة وثقافتي الأدبيّة التي تتناسب وتوجهاتي الفكريّة يبقى الشِّعْرُ شعراً والنثرُ نثراً ولكُلٍّ منهما جمالياته وتقنياته الخاصّة به، فلماذا الإصرار على خلط

الحابل بالنابل؟! إلاَّ أنَّ ذلك لا يعني إنكار النثر المستشعر كفنٍّ أدبيٍّ جميل ذي تقنيات فنيَّة صعبة المنال، في اعتقادي، ليس بمقدور أيِّ شخص إتقانه..

وفي نظري ليس هُناكَ أيّ إشكالٍ فني أو جمالي بين – ما أسماهم معدّ هذا التحقيق- شُعراء البيت الشِّعْري «القصيدة العموديَّة» وما بين التفعيليين؛ لأنَّ تقنيات القصيدة العموديَّة الخليليَّة أو الكلاسيكيَّة تتفق وتقنيات قصيدة التفعيلة أو «الشِّعر الحُر المُرسل» فكلا النوعين لا يخرج من إطار الوزن والجَرْس المُوسيقي والقافيَّة، غير أنَّ العموديَّة ذات بناءٍ معماريٍ قائمٍ علىَ نظام البيت المكون من صَدْر وعَجْز وضرب وعروض، والتفعيلة على نظام الشَّطر وتكرار تفعيلة البحر التي تتجاوز عدد تفعيلات البيت العمودي، وقد تقل عن ذلك، لتتلاحم في قالبٍ موسيقي متكامل من حيث الوزن والصورة... ومن يكتبُ القصيدة العموديَّة لا محالة يكتب التفعيلة والعكس وليس هناك ما يمنع من ذلك..

وتشير الذكرالله إلى أن الإشكال ربما يقع ما بين شعراء العمودي والتفعيلة و ما تسمى بقصيدة النثر، وليس كل الشُّعراء يؤمنون بهذا الإشكال، هناك من يكتب القصيدة بشتَّى أطيافها من غير تردد في أحدها، ويُبدع فيها، وبجدارة، ولكن لابد من أن يتميَّز إبداعه في إحداها، وعلى العكس هناك من

يُصرّ على إحداث فجوة ما بين التفعيلة والمنثور، ولا يتردد في أن يلغي قصيدة النثر ويصفها بأنها عاجزة عن أن ترقى إلى مستوى الشّعر كما حدث مع الشّاعر المصري أحمد عبد المُعطي حجازي وإصداره كتابه الأخير بعنوان «قصيدة النثر القصيدة الخرساء» الصادر عن مجلة دبي الثقافية، عدد نوفمبر 2008م، واعترافه بوجود قصيدة النثر، إلا أنه لا يرى فيها ما يستحق أن يلحقها بالشعر، هو يُنكرها وفي نفس الوقت يعترف بها أنها شِعرٌ مادام أسماها بقصيدة.

وإنني لأرى الخلاف الكبير الذي يشنُّه أنصار النثر المستشعر «أو ما تسمونها بقصيدة النثر» على القوالب الشّعريّة السابقة خلافاً عقيماً باهتاً لا يسمن ولا يُغني من جوع، يبقى المجدُ لِلشّعر العربي الأصيل وتبقى القصيدة العموديّة سيدة الأطياف الشّعريّة شاءوا ذلك أم أبوا.. فتارة تجدهم يصفونها بالتقليدية، وتارةً أخرى يرمونها بالعُقم والرجعيّة والقصيدة الميّتة التي لا حياة فيها، ويرددون شعارات التطور والحداثة واقتباس اللُغة الفنيّة الغربيّة عبر الترجمة وتفكيك النصوص، ويأتون بما لا يتناسب ومعتقداتنا وتراثنا تمويهاً وغموضاً ورموزاً ذات دلالاتٍ مجازيّة باهتة يكاد لا يُفهم منها شيء... ولو لاحظت أن غير القصيدة العموديّة والتفعيلة لا يُقبل شِعراً، لا في المناهج الدراسيّة ولا في الجامعات والكليّات

ومعاهد تعليم اللُّغة ولا حتى في المُسابقات الدولية الكُبرى، وتبقى «قصيدة النثر» خارج الأسوار، أو كما وصفها شاعرنا العربي الكبير نزار توفيق قبّاني بأنها «حملٌ خارج الرَّحم»، وعبارات الدفاع من مناصريها بأنها تطورٌ طبيعي للقصيدة العربيَّة، فهناك من فطاحل شُعرائنا من طوَّر في شِعره وهو على النسق العمودي والتفعيلي دون أن يهرب إلى اللغة النثريَّة التي قد تتسم بأرقى الأساليب وأجمل المعاني من أن يُطلق عليها شِعر!! والسؤال الذي طالما تساءلته: لماذا الإصرار على إقحام النثر بالشِّعر؟ لماذا لا تعد تلك النُّصوص نثريَّة تأخذ طابع الخواطر والوجدانيَّات أو المقالات الذَّاتيَّة؟.

وترى الذكرالله أن الواقعُ لا يُبشِّر ببصيصِ أملٍ من تحسُّن الأجواءِ وتلطفِها بين مُناصري الفريقين من التقليديين والحداثيين، والصِّراعُ قائمٌ على السيادة في السَّاحة الثَّقافيَّة مادام كلُّ حزبٍ لديه قناعاتٌ ورؤى تُغاير الحزب الآخر، بل تتصادم معه في نهاية المطاف، فليس هناك ما يُبشِّر بالتحابِّ بينهم، فالحداثيون يرمون التقليدين بالرجعيَّة والجمود ويشككون في قدرة القصيدة العموديَّة على تصوير واقعهم وتجسيد رؤاهم، وأنها عاجزة عن تحقيق ذلك، والكلاسيكيون التقليديون، على حد التعبير المتداول يشككون في شرعية ذلك الشَّكل الشِّعري الدخيل على الشِّعر العربي الأصيل، ولاتزال

المعارك مستمرة بين الطَّرفين، كلما خَبَتْ عادتْ بِلباس مُرقَّش الرؤى متعثِّر الخُطَى، ولايزال الجدلُ قائماً والصِّراعُ في أَوْجِ عُصوره مع دعوات ومؤتمرات أحمد عبد المعطي حجازي وجيل الشُّباب من كتَّاب المنثور، بل حتى بين الحداثيين بعضهم البعض، وعلى رأسهم زعيمهم أدونيس، وما يُثيره حول قصيدة النثر بين الفينة والأخرى..وفي النهاية يبقى هذا الصِّراعُ فاعلاً لنتجات أدبيَّة عربيَّة مُتباينةِ الاتجاهات ومتنوعة الأذواق، والتي من شأنها أن تُثري الأدب العربي، وإضافة إبداعيَّة إلى تُراثه، ولا مُصالحة ولا تحابَّ بين الخَصمين، وفي اعتقادي يبقى الشِّعرُ شِعراً والنثرُ نثراً، فكما لا يمكن أن يكونَ الذَّهبُ فضَّةً ولا الأُنثى ذكراً، فكذلك لا يمكن أن يكون الشِّعرُ نثراً ولا النثرُ شِعْراً ويبقى القاسمُ المُشتركُ ما بينهما اللُّغة الشَّاعريَّة وهي تختلف عن الشِّعر!!!!.

وتختم الذكرالله حديثها بالقول: لن يتمكن أيُّ فَنٍّ من الفُنون الأدبيَّة، والرواية تحديداً ولا فرعٌ من فروع العلوم الإنسانيَّة من طمس الشِّعرِ العربي، أو تهميش دوره، ويبقى الشِّعرُ سيِّدَ الفُنونِ الأدبيَّة ومن أرقَى مجالاته والشِّعرُ لن يتراجع أبداً وهو يعيشُ حالياً أزهَى عُصوره، وما المُسابقات الدوليَّة الكُبرى التي تُنظَّم فيه إلا دليلٌ على ما أقول، ومؤخراً قرأتُ أن هناك العديد من الجامعات الأكاديميَّة في الوطن

العربي بدأت في تهيئة طُلَّابها للمشاركة في مسابقة أمير الشُّعراء الذي تنظمه «هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة» فحسب ما ذُكر في البرنامج أن هناك عشرةُ آلافِ شاعرٍ من دول الوطن العربي ومن ديار المهجر شاركوا في مسابقة هذا العام، وإن اختلفت مستوياتهم وتعددت إبداعاتهم يبقى ذلك دليلاً على أنَّ الشِّعرَ لايزال بخير ويبقى فنُّ الشِّعرِ الفنَّ الأدبي العربي العريق والرواية الفنّ المُستحدث.

الشكل ليس مهماً ، المهم اللذة والنشوة

ويرى الناقد الدكتور يوسف شحادة أن الشعراء الذين ينحازون لشكل شعري معين هم أساسا مقلدون محدودو الرؤية. فمن تعصب لقصيدة الشطرين ما وجد سبيلاً إلى تقبل الجديد مهما يحاول، وإن فعل فشل. ومن انحاز لقصيدة النثر وجدته يسخر من القصيدة العمودية، فهو يعتقد أن إثبات شاعريته وكينونته الإبداعية لا يتم إلا بإلغاء الميزان الشعري الذي ليس بوسعه امتلاك ناصيته. أما الشعراء الحقيقيون من التفعيليين فهم الأقدر على إدراك ضرورة الإيقاع الموسيقي ووجوب وجوده في النص الشعري، وهم أيضا أفضل من يفهم حتمية التجديد والانعتاق من نمطية البيت الشعري ورتابته والانطلاق إلى إيقاعات أخرى غير وزنية تغرف من النثر جماليات مبتكرة تشرق به وتشعرنه.

ومشكلة شعراء قصيدة الشطرين مع الشعراء الآخرين تكمن في أنهم قد تعلموا وآمنوا بأن الشعر هو كلام موزون مقفى... ونقطة، ولا مكان إلا للبيت الواحد وللعمود ومتطلباته في الشعر، ومشكلة التفعيليين أنهم لم يستطيعوا التخلي عن بعض أركان الشعر التقليدي، فكانت قصائدهم حالة وسطا ومحل هجوم من قبل التقليديين ومن قبل الحداثيين على حد سواء. أما أنصار قصيدة النثر فمشكلتهم أنهم أرادوا نسف كل شيء سابق، وإن كان مازال صالحاً لاستيعاب الجديد الإبداعي.

ويؤكد شحادة أن: لا أسباب وجيهة تبرر الصراع المحتدم بين أنصار هذه الأشكال. فالشاعر المبدع يستطيع طرق أشكال الشعر جميعها، فللشعر العمودي مكان في مناسبات عديدة شرط أن يكون جديداً في معانيه غير متكلف في أسلوبه، وللتفعيلي حيز مهم شرط أن يبسط يديه ليمتد إلى موضوعات لا يستطيع شعر البيت أن يقدمها بتفاصيلها، ولقصيدة النثر أفق قادم واعد شرط أن يأتي بإيقاعه الشعري الخاص الذي يمكن أن يبني عالماً جديداً يدني الشعر من النثر والنثر من الشعر، والشاعر الحقيقي لا يستطيع إلا أن يحب الشعر والإبداع، والشكل ليس مهما، المهم اللذة والنشوة اللتان تخلقهما شعرية الرائع الجميل. إن المسيرة الأدبية العربية

تسير قدماً إلى الأمام، بالرغم من بعض العوائق هنا وهناك، فالأدب العربي سيواصل إدهاشنا وشدنا إليه على أن نسمح لأنفسنا بتقبل كل جديد وعدم الانغلاق على الذات. للنقد شأن كبير في خدمة العملية الإبداعية، ويجب أن يأخذ دوره كاملاً في تقويم الشعر بمذاهبه وأشكاله وألوانه جميعا.

ويختم شحادة قوله: بأن الرواية، أو أي جنس آخر، لا يمكن لهما أن يطمسا دور الشعر أو أن يهمشاه، ولا أعتقد أن أصحاب الفنون الأخرى يسعون إلى استغلال الصراع الجاري بين مختلف الأشكال الشعرية، فكما أن للشعر دوراً يلعبه في حياة الإنسان، فللرواية والقصة والمسرحية أدوار أخرى متممة هي من صلب العملية الإبداعية مهما يكن جنسها أو شكلها.

محمد الجلواح: أصحاب الشكل العمودي والتفعيلي لا مشكلة بينهم إن لم يكونوا واحداً، لكن المشكلة مع إخوانهم أصحاب نصوص (قصيدة النثر)

لا مشكلة قائمة بين الشعراء

واعتبر الشاعر محمد الجلواح أن الموضوع المطروح قديم جديد ، وقِدَمه لا يُهَوِّن من حداثته وأن الانحياز الى شكل معين يكون إيجابيا إذا ما دعم المتحيز رأيه بعلم ودراية

شاملة مقرونة بالأدلة والتجارب الواضحة وهذا مفهوم عام للتحيز، ومن هنا فإذا كان ذلك التحيز لشكل شعري معين يقوم على تلك المعطيات، فان هذا التحيز هو تحيز محمود بلا شك، وبطبيعة الحال فكل سيدافع عما يتحيز له وما يراه صحيحاً، ولكن تبقى الجزئيات الدقيقة التي تكمل جوانب الموضوع، وهي أن المتحيز المدرك لصواب رأيه – من وجهة نظره – لا يمكنه أن ينفي أو يلغي الأشكال المغايرة لخطه، ولا ينبغي، أو يجب أن يقوم بذلك من إلغاء أو تهميش، ومن جهة أخرى فإن بعض النتاجات الشعرية من غير الأشكال التقليدية لم تستطع – بصراحة – أن ترسم تلك الصورة المُقنِعة التي تُرضي أغلب المتلقين، ومن بين هؤلاء المتلقين ممن يناصر القصيدة الحديثة أيضا بشكلها المتعارف عليه الآن، على أنني لا أرى في الغالب، ومع كل ذلك، أن هناك ثمة مشكلة قائمة بين شعراء البيت الكلاسيكي، وشعراء التفعيلة، بل نجد أنهم يكتبون التفعيلة بجانب البيت العمودي، ودونك المطبوع من الدواوين الشعرية لهؤلاء حيث تجد مناصفة اللونين لصفحات الديوان، بمعنى أن الشاعر الكلاسيكي لديه قناعة ومصالحة وتمازج وانسجام مع هذين اللونين من الشعر، وبالتالي فأصحاب هذين اللونين لا مشكلة بينهم، إن لم يكونوا واحداً، يرون أن الشعر الحقيقي هو ما تميز به الشكل التقليدي، المعروف، ثم تبعته قصيدة التفعيلة التي لم تتجاوز وزن الشعر خارجياً وداخلياً، بشكل أو

بآخر، وهو ما توارثوه عمن سبقهم، وحتى لو حاول بعضهم تطويره، لكنه لا يمكن أن يخرجه عن الأطر الأصلية المعروفة التي تستقبلها الذائقة العامة والأذن العربية الموسيقية بصورته الخارجية، وبمعناه البديعي العميق البسيط.

ويرى الجلواح أن الكلاسيكيين والتفعيليين معا قد تكون لديهم مشكلة مع إخوانهم أصحاب نصوص (قصيدة النثر)، وذلك لأسباب كثيرة مطروقة قد يطول شرحها وبيانها، لكنني أوافقكم أن أنصار هذا اللون من الكتابة (أعني قصيدة النثر) لديهم، مشكلة مع كل من لم يؤازرهم في ذلك، وهذا أمر معروف للجميع، ويمتد إلى بدايات القرن العشرين المنصرم، بل إننا نجد أن عدم الانسجام قائم فيما بينهم أيضاً، ذلك لأن أصحاب هذا اللون من الكتابة، عرباً وأجانب، لم يستطيعوا بعد أن يضعوا قاعدة معينة لماهية وتعريف قصيدة النثر على أرض الواقع بشكل عام، فضلاً عن عدم مقدرة القصيدة النثرية – في رأيي – على اختراق الوجدان العربي والذائقة العربية، ولا أحسبها فاعلة أو ماضية أو ناجحة في ذلك، لأن كل فريق من مناصري هذا الشكل له رؤيته الخاصة في تعريف هذا اللون أو رسم قاعدته..

ونحن نقرأ بين فترة وأخرى، يقول الجلواح: رؤية أرباب هذا الفن في اعترافهم بضبابية وظيفة القصيدة النثرية

وتعريفها ووقتها وجَوّها وجمهورها... فإذا كان أصحاب هذا الفن الإبداعي النثري الجميل لم يتفقوا بعد على أرضية معينة تجاه فنهم، فمن الطبيعي أن لا يكون هناك معرفة أو قبولاً أو رضى عن هذا الشعر من الآخرين، لكن عدم هذا الرضى لا يرقى بين كل الأطراف إلى ما يمكن أن نطلق عليه «مشكلة» ومن نافلة القول الإشارة إلى أن الشعراء، عموماً، هم في الأساس دعاة حب وسلام ورسل مواءمة وإصلاح على امتداد العصور، سواء كانوا بين أترابهم أو لسواهم، وعليه فإنني لم أجد – فيما أعلم – من يشن حرباً أو بغضاً لشاعر مثله بسبب اختلاف مدرسة فنية أو فكرية بينهما، فقد يكون الخلاف والاختلاف موجودين، لكن المودة بينهم قائمة، ولو بشكلها الظاهري (والله أعلم بما تخفي الصدور).

ولا يرى الجلواح دوراً واضحاً للنقد – لا من قريب أو بعيد – في إيجاد ما تفضل – معد هذا الموضوع – بتسميته (مصالحة) إن كان هناك ثمة خلاف أو اختلاف بين الشعراء بكل اتجاهاتهم في الأساس، لأن النقد لا يمكن أن يزرع قناعة أو قبولاً في ذائقة كل طرف، مهما يتوغل في ثنايا النص وأجلى خفاياه، وأن حضور أو طغيان الرواية أو الأشكال الكتابية الأخرى وبروزها في المشهد الأدبي العربي هو بمثابة موجة مؤقتة سرعان ما ستضمحل وتتراجع إلى موقعها

الأصلي بعد استنفاد مادتها، ليأتي مكانها الشعر (وبخاصة في الوطن العربي)، حتى لو تصدرت حضورها في المشهد الثقافي العالمي لبضع سنوات، ولا يقوم جنس أدبي بمحو جنس أدبي آخر إطلاقاً، أو أخذ دوره مهما تكن التقلبات أو الصراعات فلا النثر يمكنه إلغاء الشعر، ولا العكس، لكن قل من سيبقى ماثلاً في الذاكرة أو المتصدر للمشهد، فقد يتراجع الشعر جودة وإبداعاً بين فترة زمنية وأخرى، وتبرز في وقتها أجناس أدبية وإبداعية معينة، وتبقي مضيئة وحاضرة لفترة، لكن نجد أن الشعر يعاود الحضور بقوة وديمومة، إذاً حضور الرواية أو المقالة أو القصة القصيرة وغيرها هو موجة مؤقتة سرعان ما ستنحسر جزراً، ليبقى الشعر بشكله الوجداني ممتداً، ويبقى على الشعراء بكل الأشكال الشعرية أن يكونوا ذوي تأثير مدهش يقدم الإقناع والقبول والإبداع والجمال.

ويؤكد الجلواح: أن انتماءه للشكل الكلاسيكي لا يعني إلغاءه الأشكال الشعرية الحديثة الأخرى، فالفضاء يتسع للجميع، والتعبير بكل أشكاله حق وحرية للجميع، لكن يبقى الخلود للأجمل بغض النظر عن شكله.

* * *

ملفـــــات

عبدالمحسن الحليت.. ثنائية الشاعر والموقف

عبدالمحسن حليت..
ثنائية الشاعر والموقف

طارق عبدالحميد/ مصر/ السعودية
كاتب وصحافي

على سبيل التقديم

* «أجمل الشعر .. أصدقه».. كانت تلك العبارة هى «البشارة الأولى» التى حملها إلينا - نحن القراء - الشاعر عبدالمحسن حليت فى ديوانه الأول «إليه»، كـ «ميثاق» أو عهد قطعه على نفسه، فالصدق كفيل بفتح المغاليق والوصول إلى القلوب والعقول من أقصر الطرق وبلا استئذان.

* وفى ظل الواقع العربى والإسلامى المأزوم والأقرب إلى «العبثية»، تحول الحليت/ الشاعر إلى ما يشبه النحلة التى تمتص أزهاراً متوحشة ليصنع من رحيقها عسلاً.. ولكنه

عسل مرا، ويزيد الأمر حدةً ومرارةً أن شاعرنا لا يحب «الألوان الرمادية» بل يعشق الوضوح.. إما مع أو ضد.. فهو عاصفة تسيرعلى قدمين ، يقول كلمته ثم يمضى، ولن نجافى الحقيقة حين نقرر - باطمئنان - أنه واحد من سادة «قصيدة الموقف» ليس فقط على مستوى الشعر السعودى، ولكن على مستوى المشهد الشعرى العربى، مع التسليم بتميزه وتفرده فى شعر الحب والغزل.

* ولعل الحليت (الشاعر/ الموقف).. هو الأنموذج الذى ينبغى نسخه وإشهاره وتعميمه، ليكتشف القارئ الفارق الجارح ما بين الشعر الشاهر سيفه بالحق، والشعر الحامل ذله بضمور وانكسار وتسول. إنه شاعر يعيد إلينا ما قد نسيناه ويذكرنا بما أُريد لنا أن ننساه!!.

* ولأنه من الصعب أن نعطى الحليت «كل» حقه كشاعر، فليس أقل من أن نعطيه «بعضاً» من هذا الحق، على طريقة ما لا يدرك كله لايترك كله.. ومن هنا جاءت فكرة هذا الملف عن الشاعر عبدالمحسن حليت مسلم، وكأنه - أى الملف - مجرد قبلة على جبين الحليت.. أو مجرد باقة ورد نهديها إليه ونحن نرتشف معه قهوة الصباح.

(ط . ع)

ببلوجرافـيا

* عبدالمحسن حليت مسلم الحمادى الحربى.
* ولد في المدينة المنورة عام 1377هـ .
* تلقى علومه بالمدينة حتى نهاية المرحلة الثانوية، ثم ابتعث إلى الولايات المتحدة الأمريكية للدراسة هناك.
* عمل فى مهنة البحث عن المتاعب لسنوات، حيث تولى منصب نائب رئيس صحيفة «سعودى جازيت» الصادرة عن مؤسسة عكاظ الصحفية لما يقرب من عشر سنوات ثم استقال.
* يعمل الآن نائباً لمدير عام مؤسسة فكرة للإستشارات الإعلامية.
* له مشاركات شعرية فعالة على مستوى المملكة وخارجها.
* عضو في نادي المدينة المنورة الأدبي.
* أعماله:

- مقاطع من الوجدان، ديوان شعر عام 1404هـ، من منشورات نادي المدينة الأدبى.
- الحرب في شعر أبى تمام، دراسة أدبية.
- إليه، ديوان شعر، عام 1405هـ.

مع الشعر
سيرة شعبيـة

عبدالمحسن حليت مسلم

هي قطعاً ليست تجربة بالنسبة لي.. بل حكاية.

فالتجربة تبدأ وتنتهي ، تنبت وتورق كأوراق الشجر وأغصانه.. وتجف وتيبس كأوراقه وأغصانه،

أنا والشعر أكسجين ورئتان، دم وشرايين ..

ودائماً أقول: إنني والشعر توأمان سياميان حاول أبرع جراحي العالم فصلهما فلم يوفقوا، لأنهم اكتشفوا أننا نعيش برئة واحدة وقلب واحد.. وحتى لو فصلونا فسندفن في قبر واحد.. وتترحم علينا بحور الشعر، وتعلن القوافي على روحينا الحداد.

فحين تعاني قصائدي أعاني معها.. فهي الألم وأنا الأنين ،

وهي الجرح وأنا الدم، وحتى حين تُسجن أُضْرب معها عن الطعام والشراب والفرح..

حين تعرفت على الشعر كان عمري ستة عشر عاماً.. فرحت جداً بمعرفته .. وكنت أنظر إلى وجهه كثيراً.. وأدقق في ملامحه كثيراً.. ولكنني كنت خائفاً.. ومتشككاً من هذا التعارف ..

كنت أخشى أن يكون الشعر رفيق سوء فيجرني إلى القصور والصوالين لأقف أمام فلان أو فلان وأجعل شعري ماءً بارداً يدلي فيه قدميه.. وحريراً يحشو به وسادته.. وفرشاة ينظف بها أسنانه.. وسيفاً يقطع به رؤوس الخارجين عليه..

كنت أخشى أن يجعلني بندقية لاغتيال العصافير.. وألفاظاً في جملة غير مفيدة..

ولكنه لم يفعل.. وأظنه أراد أن نبني سوياً بيتاً صغيراً نظيفاً لا يدخل من شباكه الذباب الآتي من بقايا الموائد الكبيرة، ولا البعوض المتخم بالدم الملوث.

ومن البداية وقّعتُ أنا وهو على عدد من الاتفاقيات.. وهي، وإن كانت «اتفاقيات»، إلا أنها اتفاقيات نظيفة شريفة.. فلا هي «كامب ديفيد» ولا «أوسلو» ولا «وادي عربة».

فالاتفاقية الأولى تقضي بأن يكون شعري معي وردة حين أحب وأعشق.. وأن يكون حجراً حين أرجم صنماً.. وأن يكون منديلاً حين أحتاج إلى البكاء على وطن أو أمة أو قضية..

والاتفاقية الثانية أن أصونه وأحميه من غبار الراكضين خلف الغنائم، ومن «شخير» النائمين على الأبواب التي تدخل منها القصائد وتخرج منها الدراهم..

والاتفاقية الثالثة أن أخلص له وحده ولا ينازعني فيه أحد.. فلا «أتغدى» عنده في نادي الشعر «لأتعشى» في نادي «القصة» أو «الرواية»..

وحتى إذا أردت أن أكتب «نثراً»، فذلك يتم بعلمه ووجوده ، فلا أعطي النثر إلا الفتافيت التي تسقط من القصيدة، ولا أنسج له عباءة إلا من خيوط عباءة الشعر..

وأشهد أن كلاً منا قد وفىّ بالتزاماته، ولم يخرق أي بند في أي اتفاقية ..

يسألني أحد الإخوة ذات مرة «لماذا أنت دائماً تشدد على مسألة «نظافة» القصيدة؟»..

وأذكر أن أن جوابي كان «إن القصيدة النظيفة كرجل الدين النظيف الذي إما أن يكون مصباحاً ينير ما حوله أو أن يكون قِطعاً من الليل يزيد الدنيا سواداً وظلاماً».

وأفضت في الشرح ولا أظنني وفقت في إقناع السائل الكريم.

إن قناعتي التي لا تتأرجح هي أن القصيدة «التابعة» و«الموالية» قصيدة سوف تصاب بمرض «هشاشة العظام»، وسوف

تتساقط أسنانها وهي في الثلاثين، وتعاني من جميع ألوان «الروماتيزم» والشيخوخة المبكرة في عقدها الرابع.

والقصيدة التي يخترقها الريال أو الدولار أو الـ «بي إم دبليو» سوف تصبح كالقطط الضالة التي لا يعبأ بها أحد ولا تجد مكاناً تبيت فيه إلا «فنادق النسيان»..

أذكر أنه في العام 1995م، زارني في بيتي أحد الصحفيين الذي لم يكن قريباً مني للدرجة التي تجعله يزورني في بيتي.. والحقيقة أنني كنت وقتها «عاطلاً عن العمل» بعد أن استقلت من صحيفة «سعودي جازيت» والتي عملت فيها نائباً لرئيس التحرير لمدة عشرة أعوام تقريباً..

المهم أن الصحفي كان «المندوب السامي» لأحد الأثرياء الذي له بعض التجارب الشعرية، وقد بدأ «المندوب السامي» حديثه معي باعتذار مسبق عما يريد أن يطرحه علي طالباً مني أن لا أغضب، ووعدته.

المهمة تتلخص في أن أنظم قصيدة غزل «لحساب» العاشق الثري تتراوح أبياتها بين العشرة والخمسة عشر بيتاً، وأن أضمن في القصيدة اسم «المحبوبة»، وذلك لقاء مبلغ كبير جداً..

كان «توقيت» هذا العرض «مريباً» جداً، حيث جاء في وقت كنت فيه – كما أسلفت – عاطلاً عن العمل.. كان المبلغ كبيراً جداً،

وكانت حاجتي إليه كبيرة مثله، ولكن رفضي كان أكبر من المبلغ، وأكبر من حاجتي.

كان المبلغ المعروض يوازي مرتبي الذي كنت أتقاضاه لثلاثة عشر شهراً.. لم يكن مطلوباً مني أن أمتدح أحداً، ولا أن أهجو أحداً، ببساطة كان مطلوباً مني أن «أبيع» شعراً، وكان بإمكاني أن أدخل «الدفء» إلى حسابي الذي كان يعاني من «الصقيع» بمبلغ كهذا خلال أقل من ساعة وهو الزمن الذي تستغرقه كتابة تلك القصيدة.

وأذكر أنني قلت لـ «المندوب السامي»: لماذا لم تعرض الأمر على فلان أو فلان ولدى كل منهم «مخزون استراتيجي» من هذا النوع من القصائد ويقبلون بأقل بكثير مما تعرض، فقال: «البضاعة مرة خربانة».

ورفض «المندوب السامي» أن يذكر اسم صاحب الطلب طالما أنني أرفض العرض.. وخلال توديعي له أخذ يكرر الاعتذار، ثم قال: «لقد أفهمت الرجل مراراً أن «راسك ناشف» ولكنه لم يسمع لي».

بعد مغادرته تساءلت.. لماذا نحن معشر الشعراء نصل إلى هذا الدرك الذي يطلب فيه من الواحد منا أن نبيع أعز ما لديه، ثم تنبهت أن هناك من يبيعون أنفسهم، وسهل عليهم بعدها أن يبيعوا ما يشاءون.

نصـــوص

(سيدة الدنيا)

كفكفت عن خدّيَ الدمع الذي انهملا ورحتَ تُلقي عليه الشوق والقُبلا
وعُدتَ مـن خلف أنّاتي تُدللني وسرتَ تزرعُ فـي أعماقي الأملا
فكم سهرتَ علـى جُرحي تُضَمّدهُ وكم عرضتَ علـيَّ الدُرَّ والحُللا
بكيتُ قبلك أعوامـاً.. ولا أحدٌ بكى علـيَّ.. ولا عن أدمعي سألا
والحسنُ زارَ شقيقاتي وأغفلني ما مرَّ يوماً علـى بابي ولا نـزلا
وما شكوتُ إلى مَنْ سوف يُنصِفُني ولا شكوتُ الذي من أضلُعي أكَلا
فكم فرحتُ بـه.. لمّا تقلّدني وكم دعوتُ عليـه عندما عُـزِلا
وجئتَ أنتَ فولّى الحزنُ مُنهزماً وكان فـيَّ يُسمّى فارساً بطلا
الحبُ قادك نحوي.. جئت تتبعهُ وحين أسقيتني مـن كأسهِ رحلا

* * *

أنا المدينةُ من في الكونِ يجهلُني ومن ثُـراهُ درى عنّي ومـا شُغلا
تتلمذ المجدُ طفلاً عند مدرستي حتى تخرّجَ منها عالماً رجُلا
فتحتُ قلبي لخير الخلقِ قاطبةً فلم يُفارقهُ يوماً منذُ أن دخلا
وصرتُ سيّدة الدُنيا بهِ شرفاً واسمي لكل حدود الأرض قد وصَلا
ومسجدي كان.. بل مازال أُمنيةً تحبو إليهِ قلوبٌ ضلّتِ السُّبلا

فكـلُّ مـغتـربٍ داويـتُ غربـتـهُ   مسحـتُ دمعتـهُ.. حوّلتهـا جـذلا
وفـي هـواي مـلايينٌ تنـامُ علـى   ذكري وتصحو على طيفي إذا ارتحلا
تنافسـوا في غرامـي أرسلـوا كُتباً   وأنفقوا عندهـا الرُّكبانَ والرُّسُـلا

* * *

أنـا المنـوّرةُ الفيحـاء ذا نسـبـي   إذا البدورُ رأتنـي أطرقـتْ خجـلا
ها أنتَ مـن بيـن عُشـاقـي تُقبلنـي   تطـاردُ الـهـمَّ فـي عينـيَّ والمللا
صرتَ الأمين على حُسني وصرت يداً   ترشُّ مائـي علـى وَرْدي إذا ذَبُـلا
فَكُنْ على فقرائـي رحمـةً.. فلقـد   أمسَتْ ديارهمو مـن بُؤسِهـا طَلَـلا
وكن رفيقـاً إذا عاقبتَ مُذْنِبَـهـم   بعـضُ العقـابِ إذا ضاعفتـهُ قَتَـلا
وابطُـش بكُلّ يـدٍ تمتـدُ عابـثـةً   وابعث بحزمِكَ في أعصابها الشللا
كفكفتُ دمعي فَخُذْ قلبي لقد سألوا عنهُ   فـقـلــتُ: لـقـد أعـطيتـهُ رَجُـلا

(العشق حتى الموت)

سأظلُّ عن تلكَ العيونِ أُقاتلُ ... أنا عن هواكِ وعنكِ لا أتنازلُ
وسأُشعلُ الدنيا حروباً كلما ... قطعوا الرسائلَ بيننا أو حاولوا
وسيعرفُ العشاق عني دائماً ... أني إذا قلتُ شيئاً فاعلُ
أنا في قِتالي عنكِ صقرٌ جارحٌ ... وعلى يديكِ أنا حمامٌ زاجلُ
والحبُ علمني الصُمودَ.. فتارةً ... أغدو القتيلَ وتارةً أنا قاتلُ
أنا ذلكَ المجنونُ في حبي فعقلي ... ناقصٌ فيهِ وقلبي كاملُ
وُلِدَ الجنونُ مع الهوى في ليلةٍ ... لم يأتِ للدنيا محبٌ عاقلُ

* * *

يا كلَّ قلبي... يا جميعَ صبابتي ... لا تفزعي.. فهواكِ شُغلي الشاغلُ
فأنا معَ العشاقِ أكبرُ عاشقٍ ... ومعَ الذينَ يناضلونَ مناضلُ
إن أغضبوكِ فكلُّ شعري غاضبٌ ... والشعرُ إن غضبَ الحبيبُ زلازلُ
أو أخرجونا من منازلِ حُبنا ... فلسوفَ يكفينا جدارٌ مائلُ
سيردُّ شِعري عنكِ جُيوشهم ... ما أجملَ الكلماتِ وهي تُقاتلُ
وتذودُ عن عينيكِ كلُّ قصائدي ... وعلى حراسةِ سحرها تتقاتلُ
لا تفزعي.. لن يفرحوا بفراقنا ... فأنا هنا كفٌّ وأنتِ أناملُ
أنتِ المَلاحةُ والصبابةُ والبراءةُ ... والطفولةُ والنعيمُ الكاملُ

فلحسنكِ المدني ألفُ حكايةٍ ولصوتكِ العسلي خصرٌ ناحلُ
وردُ المدينةِ في خدودكِ نائمٌ والفلُّ في شفتيكِ دوماً نازلُ
إن هامَ عِطرٌ في هواكِ فعطرهُ أوقيلَ شِعرٌ فيكِ فهو القائلُ
فهواكِ قاموسٌ وشعري لفظةٌ وحَلاكِ أُستاذٌ وقلبي سائلُ
وهواكِ علمني الكلامَ وسحره وعلى يديهِ عرفتُ كيفَ أُغازلُ
كلي أنا عشقٌ وكلكِ فتنةٌ وبدونِ حبكِّ كلُ حقٍ باطل

* * *

يا صوتَ قلبي..يا أرقَّ قصيدةٍ كلُ اللغاتِ أمامها تتضاءلُ
لا تحفلي بكلامهم فكلامُهم جملٌ مُحنَّطةٌ ونحنُ بلابلُ
عشنا ملوكاً في الغرامِ ولمْ نَزَلْ وهمُ الذينَ تبخروا وتآكلوا
فلسوفَ يُولدُ كلَّ يومٍ عاشقٌ ولسوفَ يهلكُ كلَّ يومٍ عاذلُ
إن قاتلَ الشيطانُ خلفَ صُفوفِهم فسينصرُ العُشاقَ ربٌّ عادل

(كل عام وأنت أحلى)

عـمـرُ حـبـي يـاقـلـب قــد
زادك الـلـهُ لـوعـةً وهُـيـامـا
فالـتقاويمُ صـارت الـيـوم شعـراً
والـتواريـخُ لـم تـعـدْ أرقـامـا
عـيـدُ مـيلادهـا بـسـاتـيـنُ فـل
وشـمـوعُ تـراقـص الأنـغـامـا
أنجبتْ كلُ شـمـعـةٍ فيـه ضـوءاً
بعـد أن كانـت الـشـمـوعُ يتامـى
وُلِـدَ الـوردُ بـعـدهـا بـثـوانٍ
فـهي في المهـد علمتـهُ الكلامـا
وسـقتـهُ الـشـذا وأسْـمـتـهُ ورداً
وهـي مـن ركـبـتْ لـهُ الأكـمـامـا
ولـدتْ فـالـنجـومُ مـوالُ ضـوء
والـسـمـا أمـطـرت شـذا وحـمـامـا
كلُّ مـا قيل في الـهوى فهو شعـرٌ
يشـتري مـن حبيبتـي الإلهامـا

عمرها اليوم زاد عاماً وزادتْ
مـعـهُ فتنـةً.. فـزدتُ غـرامـا
شعرُها المستحيلُ قد زادَ طـولاً
يوم صلى بكلِّ شَعْـرٍ إمامـا
هو شعرٌ تخرج الليلُ منه
وهو من دَرس الليالي الظلاما
وعروقُ التفاح زادتْ على الخد
وحتى العيونُ زادتْ سهاما
عيدُ ميلادها.. فيا قلبُ سافرْ
نحو تلك العيونِ وانس الكلاما
قبلها كنتَ في الغرام رسولاً
ثم من أجلها احترفت الغراما

مرايا التكوين

محمد الدبيسي / السعودية
ناقد وكاتب

«لسان» الشعر المحفز على
قول.. ما لا يقال.. والتزام..
ما يلزم «اعتباراً».. وانتظار المؤمل به «اقتداراً»..
واستنبات الموقف من عمق ذاته ..
الحادة.. والقاطعة في شروطها.. ومواقفها!..
.. «كان ذلك» عبدالمحسن حليت مسلم..
الشاعر المديني.. مولداً.. وهدى!
كان «والدنا» الراحل المزارع.. والوجيه
حليت مسلم الحمادي يطلق ساقي
الفتى «محسن» تذرع بساتين «المدينة»... وحاراتها
كان يطوف به مجالس العلماء والأدباء

ووجهاء الصدق والقيم.. في بيوتات المدينة..
فاصطبغ «الفتى» بالصدق.. وشرب فجره
زلالاً.. من ضمائر الرجال.. واهتماماتهم الكبيرة!..
فنشأ كبيراً.. لا يتعالى
طفل.. فُطم.. على ألا يقول إلا الحق
ورحل «الوالد».. وبقي الفتى ....
غادر مدينته.. وفي قلبه طعم طينها ..
ورائحة أزقتها الشجية !..
.. كتب فيها قصائد عشق
وطاولها أغاني المحبين.. وفي عزلة.. غازلها المشيب ...
لم يزل.. ظمأ الشاعر.. تواقاً لرواء المكان!..
ذلك المنطوي في سريرته.. على
ذكريات الطفولة.. والصبا والشباب ..
ومفاصل الحياة والتكوين ..
وتلكم «مزودته».. التي يستل منها «قصيدته» الموقف..!
لأنه.. استبقى «الموقف» صمتاً
يليق به.. لتجعله مصنفاً في إطار شعراء "الحوليات"
في المساء الأخير.. قال لي عبدالمحسن ....

وكنا على مشارف شمال المدينة :
تتهاوى عروش مدينتي القديمة
تتناثر في لجة النظر.. مكعبات من الإسمنت
يطبق على الروح والذاكرة.. حتى لا تجد ..
الذكريات بصيصاً.. تلج منه إلى البقاء ..
وهدوء «الفناء» الغارق في
جوهر القديم.. وروعة السالف!..
لا يمثل «عبدالمحسن حليت» في شعرنا
ظاهرة.. بقدر ما يستند إلى موقف ..
موقف.. يبدأ من جمالية الخطاب.. أحياناً
«إلى الكتابة.. وقداسة الكلمة» دائماً ..!»
وعندما تصير القصيدة مبدأً.. فهو
المعذب في تجسيدها تعبيراً.. والقيام بها.. رسالة !..
وفي نثاراته.. موقف.. يعرض الوجه
الآخر للأغنية..
الأغنية في أصفى درجات الشجن ..
وأرق حالات الغياب ..
غياب يؤرق.. ليورق ما تمليه ..
التربية .. وتنتجه النشأة.. ويعبأ به التكوين ..

نصــــوص

(نـجــوى. . !)

إيـه يــالــيـلُ مــالــديـك تـكـلـمْ
فـأنـا فـي حـديثك الـعذب مـغرمْ
أنت سلوى الحزين في كل خطب
أنـت نـبـع الـعـزاء فـي كـل مـأتمْ
نصـحبُ الجرحَ حين يولدُ في القلب فـ
ـان شـبَّ كـنـتَ لـلـجـرح بـلـسمْ
إيه ياليل هل علمت بما في الكـ
ـون أو لستَ أيها الليل تعلمْ؟
هـل رأيـت الـزهـور يـالـيـل تـذوي
أو لمحت الـذبـول فـي كـل بـرعـمْ؟
واكتئاب الصفصاف في كل روض
واخـتـفـاء الـورود فـي كل مـوسـم؟
هـيـنـمـات الأقـاح راحـت إلـى الـ
ـروض تغني من حزنها وتغمغم

والـهزارُ الـذي يُشـنـف سـمـع الـكـ
ـون أمـسـى بـالـوجـد والـهـمّ مُـلـزمْ
قطرات الندى على ورق الأشجار دمـ
ـع مـن أعـين الـصـبـح مـفـعـمْ
وركود الـنسيـم عطل سـير الـعـطـ
ـر مـن كـل وردة تـتـقـدمْ
كيف ياليل أصبح الحسن رسماً
مـن ذبـول وهـيـكـلاً يـتـهـدمْ

***

لا تـطل صـمـتك الطويل أجبني
فـفـؤادي مـن الجـراح مـحـطـمْ
إن هـذا الـسكـوت يـالـيل يـنـوي
نـحـرَ شـدوي فيـه بـسيـف مـثـلـمْ
وعـيـوني الـتـي بـهـا شـاع سـرّي
جـعـلـتـنـي بـأدمـعـي أتـلـعـثـم
أنـا يـالـيـل مـن تلفـع بـالـوجـد ومـ
ـن راح بـالأسـى يـتـلـثـم

لستُ أدري ولستُ أعلم أي الـ
ـناس يبكي وأيهم يتبسمْ
ولكم عكّر الصفاء لهيب
في فؤادي أخف منه جهنمْ
تخدع الناس بسمتي، وضلوعي
تسترُ البؤسَ والجراحَ وتكتمْ
وكذا الشجوُ في «الهزار» لحون
تطربُ الكونَ والأسى فيه أبكمْ

(والجروح قصاص)

«كانت فاتنة جداً.. ومستبدة جداً.. وذات صباح أفاقت وإذا الشمس قد غربت عن الفتنة وعن الغرور أيضاً»

لـم يـعـدْ فـيـكِ أيُّ شـيءٍ يـثـيـرُ
إنـهُ يـومُـكِ الأخـيـرُ الأخـيـرُ
إنـهُ مـجـدكِ الـذي قـد تـهـاوى
إنـهُ عـرشُـكِ الـذلـيـلُ الـكـسـيـر
سـقـطَ الـصـولجـانُ مـنـكِ وألـقـى
رايـةَ الـعـزِّ جـيـشُـكِ المـدحـور
وانـتـهـتْ سـطـوةُ الجـمـالِ وولـى
ذلـكَ الـزهـو كُـلُّـهُ والـغـرور
وتـآكـلْـتِ فـتـنـةً ودلالاً
واحـتـواكِ الخـريـفُ والـزمـهـريـر
والجـمـالُ الـذي أدارَ رؤوسـاً
لـم يـعُـدْ مـنـهُ أيُّ رأسٍ يـدور
لا عـيـون تـرمـي.. ولا شَـعْـرَ يُـغـري
وانتهى السِّحرُ واختفى المسحور

كم أنا شامتٌ بما أنتِ فيهِ
وقليلٌ عليكِ هذا المصير
وعظيمٌ هذا السقوطُ المدوي
وجميلٌ هذا الهوانُ المرير
فاضَ قلبي تشفياً وانتقاماً
فأنا حاقدٌ.. وحقدي كبير
وهواي القديمُ لم ينسَ ثأري
فهو نِعمَ الهوى ونِعمَ النصير
كيفَ أنسى ما نالني منكِ دهراً
والذي نالني كثيرٌ كثير
كلُّ جرحٍ عندي لهُ ألفُ ثأرٍ
فجراحٌ تغلي.. وأُخرى تفور
فلقلبي الكبيرِ بابٌ وسورٌ
ولصبري الجميلِ حدٌ أخير
لا تنادي رجولتي أو ضميري
ليس عندي رجولةٌ أو ضمير
أنا لا أغفرُ الذنوبَ جميعاً
ما أنا ربُّكِ الرحيمُ الغفور

****

أضرمَ النارَ في ثيابكِ شِعري
وعصى الأمرَ عبدُكِ المأمور
وتخلصتُ من خضوعي وضعفي
ما أنا ذلكَ الحصانُ الصبور
عُدتُّ حراً.. فلا كلابك تعدو
خلفَ ظِلي.. ولا دمي مهدور
وتعافيتُ من غرامي فأضحى
لي سريرٌ وللغرامِ سرير
فاغضبي واصرخي وموتي اعتراضاً
فأنا من لهُ القرارُ الأخير
وأنا الحاكمُ الوحيدُ بأمري
وأنا في يديَّ تجري الأمور
فمتى ما أردتُ يذهبُ عصرٌ
ومتى ما أردتُ تأتي عصور
وهبَ اللهُ في الهوى ليَ مُلْكاً
فأنا في الهوى العليُّ القدير
****
ماتَ حُبي على مشانقِ قلبي
ماتَ غدراً وذنبهُ مغفور

واختفى العاشقُ المُزركشُ بالعشقِ
وجاءَ النمرُ الجريحُ الخطير
ودنتْ لحظةُ القِصاصِ وحانتْ
ساعةُ الموتِ، والحسابُ العسير
فالفتى الطَّيبُ المحبُّ المُعَنَّى
هاهو اليومَ «مُنكرٌ» و«نكير»
فانظري كيفَ أستعيدُ زماني
وعليكِ الأيامُ كيفَ تدور
كلُّ مجدٍ عشتيهِ قد كان مجدي
وبدوني شموعةٌ لا تنير
فبشعري بنيتُ عرشكِ وحدي
وبشعري كم راسلتْكِ البدور
كيفَ جازيمتني جُحوداً وكُفراً
آنَ أن يركعَ الحبيبُ الكفور
فلماذا لا أصبحُ «المُتنبي»
ولماذا لا ينتهي «كافور»

شهادة
عبدالمحسن حليت رائد القصيدة الكلاسيكية الجديدة في الجيرة العربية

عاصم حمدان / السعودية
أكاديمي وباحث

نزحت من المدينة المنورة قبل ما يقرب من أربعين عاماً للدراسة في مكة المكرمة ثم إلى بريطانيا وخلفت ورائي في بلد العلم والأدب والشعر عدداً ضئيلاً من الشعراء لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة، وكان في مقدمتهم عبيد مدني وحسن الصيرفي، ومحمد هاشم رشيد وعبدالسلام هاشم حافظ، ومحمد العيد الخطراوي، ومحمد كامل خجا، وكان من جملة الأسئلة المقلقة داخل نفسي تُرى من هم الذين سيخلفون جيل أسرة الوادي المبارك؟، وهي الجماعة التي خلفت نادي المحاضرات... إلخ، ونادي الحقل الأدبي في طيبة الطيبة - حيث تأسس الأخيران في الخمسينيات الهجرية من القرن المنصرم - بينما تأسست أسرة وادي العقيق في السبعينيات

الهجرية، وجاءتني الإجابة في بلاد الغربة، وإن لم تخنني الذاكرة في مدينة أدنبرة الأسكتلندية، فلقد كانت صحيفة المدينة تصلني بانتظام، فإذا أنا أمام قصيدة غزل تذكرني بالشعر العذري الذي شهدت إنبثاقته بادية الحجاز وقلب الجزيرة العربية في القرن الأول الهجري، وكان اسم الشاعر الذي تدل أبيات قصيدته بأنه يتغزل في فتاة فارسية الأصل ليس غريباً على مسمعي، فهو من أسرة مدنية ويجمعنا حي واحد، وهو «قباء» حيث استقبل الأنصار رسول الله صلى الله عليه وسلم مرحبين ومنشدين على إيقاع الدف الذي اختفى هو الآخر في زمن التشدد والانغلاق بعد أن كان علامة من علامات فسحة الروح التي وهبنا إياها الدين الخاتم.

كانت هذه هي القصيدة الأولى التى أقرأها للشاعر الشاب – آنذاك – عبدالمحسن حليت مسلم، ولكنها ليست مثل البدايات الأخرى، فلقد كانت قوية، وخصوصاً لجهة بنائها الفني، وعدت إلى الوطن مع نهاية عام 1406هـ وكان يقوم على تحرير الأربعاء الزميلان الكريمان علي محمد حسون ومحمد صادق دياب، وفي مكتب الأستاذ الحسون التقيت «عبدالمحسن» للمرة الأولى، وكان اللقاء الذي رسخ أواصر المحبة والألفة على مدى ما يقرب من ربع قرن من الزمن، ولاحظت أن الشاعر الذي ولد متكاملاً – أي الحليت – لا يلهث

خلف النشر والشهرة والذيوع، ولاحظت أن القصيدة عنده مصقولة ومهذبة، وهو الأمر الذي ذكرني بشعراء الحوليات في العصر الجاهلي من أمثال زهير بن أبي سلمى، وكان لا يقول الشعر في المجالس إلا عندما يحس أن هناك باعثاً قوياً لقوله، وقد دعوته - يوماً - لمناسبة كان فيها عدد من الأكاديميين والأدباء، ولا أعرف كيف استثار أحدهم شاعرية الحليت فقرأ قصيدته المشهورة «معلقة على باب البيت الأبيض» فذهل الحاضرون ليس فقط لموضوع القصيدة، وهو شأن وطني وعروبي محض، وليس لبنائها المتماسك والقوي ولكن أيضاً لقدرة صاحبها على إلقاء الشعرفي بلاغة وفصاحة لا يجاريه فيهما إلا القليل من الشعراء السعوديين وكان حسن عبدالله القرشي واحداً من هذه القلة.

وتوالت المناسبات، وكان زميلي الأستاذ الدكتور محمد خضر عريف يقول الشعر، وتنبه لأمرهام وهوالحافظة القوية التي يتمتع بها الحليت، فهو يحفظ من الشعر القديم والحديث مئات الأبيات، وكان الحاضرون ينصتون له عندما يروي شعر الآخرين، وخصوصاً قصائد شاعره المفضل عمرأبو ريشة، أو عندما يعرج على شيء من شعره الوطني الذي يعكس ملامح شخصيته الحقيقية، ومع حلول الثمانينيات الميلادية من القرن العشرين كانت تولد حركة أدبية جديدة اتخذت مسمى غريباً

ظهر مع الشاعـر الأمريكي الأصل البريطاني الجنسية «ت. س. إليوت» ثم تسلل إلى المجتمعات العربية، بدايةً في مجلة «شعر» اللبنانية، ثم إلى المجتمعات الأخرى، وكنا نحن آخر من تلقفها دون أن نحسن الاستفادة المرجوة منها، وكان بعض منظري هذا التيار يراهنون على موت القصيدة التقليدية – أي الموزونة والمقفاة – والتي إنصافاً للتاريخ لم تكن في أحسن حالاتها في بلادنا، فلقد أدى جيل الرواد.. من أمثال: العواد، وشحاتة، ومحمد عمر عرب، ومحمد حسن فقي، وأحمد قنديل، وضياء الدين رجب، وحسين سرحان، وحسين عرب، وماجد أسعد الحسيني، ومحمد على السنوسي.. أدوارهم قبل ما يقرب من نصف قرن من الزمن – ونحن نتحدث هنا – عن بدايات القرن الخامس عشرالهجري، ولكن هذه المراهنة اصطدمت بجدار الواقع وكان هناك بضع شعراء شباب اتخذوا القصيدة التقليدية، مركباً لمشاعرهم وأحاسيسهم، وكان الحليت في مقدمة هذا المركب، بل إنه ليمسك بقوة على الزمام في تحد صارخ لمقولة موت القصيدة التقليدية، أو الكلاسيكية الجديدة، أو الإحيائية، فوجدت فيه زمرة الحداثة منافساً قوياً فناصبه بعضهم العداء – وهذه شهادة للتاريخ – أدونها وأنا أقف بحمد الله على مشارف العقد السادس من عمري إن لم أكن قد تجاوزته بقليل.

نعم لقد كان «الحليت» لا يؤمن بالشللية والفئوية، ولئن كانت قسمات وجهه تشي بسمات العزة والأنفة والكرامة، ولكن نفسه تنطوي على حب إنساني عميق تلقاه في طفولته في المدينة المنورة، حيث كان والده أحد حفظة القرآن الكريم، وممن يبذلون جاههم في سخاء للآخرين، وكان على دراية، كأنداده في طيبة الطيبة، بالأدب وشجونه، ولعلنا اليوم ونحن نحاول إنصاف جميع التيارات الأدبية بعد حقبة من الصراع الفكري والأدبي، أقول: لقد فات منّظري حركة الحداثة آنذاك أن الحليت يلتقي معهم في بعض ما يدعون إليه من تجديد وانفتاح وإيمان بحرية الإنسان وكرامته، ولكن الإنحياز للرأي الواحد وقف بينهم وبين استثمار ما لدى الآخرين من قيم ومبادئ مشتركة عن السير في طريق واحد، قوامه السعي لبعث حياة أدبية جديدة شبيهة بتلك التي انتدب العواد نفسه لها في خواطره المصرحة، وشحاته في محاضرته الشهيرة «الرجولة عماد الخلق الفاضل» ومحمد سرور الصبان في «أدب الحجاز»، وعبدالله ابن إدريس في «شعراء نجد المعاصرون».

وللتأريخ، فإذا كان يحسب – دون مجاملة – لمحمد الثبيتي – شفاه الله – موهبته القوية في فتح آفاق جديدة أمام قصيدة التفعيلة التي سبقه إلى ريادتها محمد العلي، وغازي القصيبي، وسعد الحميدين وسواهم، فإنه يحسب للحليت بعثه

للحياة من جديد في القصيدة التقليدية ولولا الحليت مع بضع نفر من أمثال العشماوي وفاروق بنجر، وحسين العروي، لكانت هذه القصيدة التى أنشدها المنشدون وتغنى بها المبدعون قبل ما يقرب من قرن ونصف من مجيء الرسالة الخالدة، واستمرت في العصر الأموي مع العرجي وجرير والأخطل والفرزدق، ثم مع بشاربن برد، وأبي تمام والبحتري والمتنبي، وأبي العلاء المعري والشريف الرضي في العصر العباسي، ثم نهض بها محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، والزهاوي والرصافي وأحمد الصافي النجفي والأخطل الصغير وإبراهيم ناجي، وأبي القاسم الشابي، والبشير التجاني وغازي القصيبي وأسامة عبدالرحمن في العصر الحديث الذي يمتد لما يقرب من قرن من الزمن.

نعم.. لولا ريادة الحليت، وبعض رفاقه لكانت هذه القصيدة التي أنشدها المنشدون وتغنى بها المبدعون لعصور طويلة، وحقب متتابعة، في بلادنا على وجه الخصوص، لكان مصيرها الموت البطيء والذبول، ولكن الحليت كان يتمتع بقدرات المبدع الذي يستطيع أن يجترح الجديد، ليس في الشعر وحده، ولكن في النثر – أيضاً – ولعله يصدق عليه قول أديب العربية الكبير محمد صادق الرافعي في أمير البيان

شكيب أرسلان «لو لم يكن شاعراً مجيداً لكان كاتباً مجيداً» ولكن القصور وفقدان الحظوة جعلا من الحليت غيرما يستحق، ولكن الأجيال سوف تظل تردد إبداعاته، وحتى إن أوصدت أمامها أبواب النشر والذيوع، وذلك لعمري ضرب من ضروب التضحية العديدة التي قدمها الحليت في حياته كإنسان ومبدع، وربما كان ذلك من قدر المبدعين المخلصين لمبادئهم ورؤاهم.

نصـــــوص

(المشي فوق الزجاج المكسر)

(هذه القصيدة تمثل واحدة من التجارب النادرة للحليت، وتحديداً هى التجربة الثالثة، في كتابة قصيدة التفعيلة.. وهى القصيدة التى نشرت فى عام 1417هـ/1996م)

أردتُ الكتابة عنك مرارا..
وحاولت.. حاولت..
حتى تعبتْ
وكنت أظن بأني سأكتب شيئاً
سأنقش حرفاً.. سأخلق بيتاً
سأزرع في ليل عينيك لحناً
وحين فشلت
وحين ترهل وجه كلامي...
عزلت كلامي ثم اعتزلت
وأخرجت من حجرة النوم ..
كل الفواصل..

كل الحروف..
وأرسلتُ كل حقائب شعري
إلى دولة الشعرِ
ثم انسحبتْ
***
أردت الكتابة عنك
وعن لون عينيك
وعن شفتيك
وعن وجهك المنتمي للطفولة
وعن شعركَ المستحيل الذي
كم الليلُ يأخذ منه الظلام ..
ويأخذ منه – اذا شاء – طوله
أردتُ الكتابة.. بعض الكتابةِ
عن كل شيء
لديك.. وعنك
وأرسلتُ كل عصافير شعري
وطيرتُ كل فراشات قلبي
وأرسلتُ كل المحبين

كل اللغات

وكل القواميس والكلمات

وأشعلت في كل حرف فتّيلة

أردت الكتابة.. بعض الكتابة

لكن فشلت.. فشلت.. فشلت

وماتت بشعري عروق الفحولة

وأعلن أني سقطتُ ومت

وما عدت من يومها كاتباً

ولا راوياً

ولا هاوياً

ولا عدتُ من شعراء القبيلة

***

أردت الكتابة عنك

وحاولتُ

حتى فقدت اتزاني

فقدت دواوين شعرى

فقدت مفاتيح نفسي.. وأكثر

أردتُ الكتابة عنك

وكنت كأنى أحاول جمع النجوم
وتجفيف كل المحيطاتِ
وخرق الجبال
ومنع البراكين أن تتفجر
وجدت الكتابة عنكِ هي المستحيلُ
هي المعجزاتُ
هي المشي فوق زجاج مكسّر
وحدثتُ شيطان شعري عنكِ
وعن حيرة الدم في شفتيكِ
وعن لهفة الياسمين عليكِ
وشوق الورودِ
إلى لمسة من يديكِ
فصفق شيطان شعري
وعاد ملاكاً
بريئاً وديعاً
وصلى وصام وحج وكبرْ
أردت الكتابة عنك ...
وحاولت

حتى تعبت

فمعذرة إن سقطت وصرتُ

كطفل يحاول بعض الكلامْ

وبعض الكتابة

فوق الرخام

وماذا عساي أقول وأنت

تنامين فوق سرير من السحر..

لديك من الحسنِ ألفٌ وسامْ

فكم يفرح العطرُ حين يزورك

حين يراك

ويطرق بابكِ كل مساء

لكي يتعطرْ

وحتى الجمال "يتلفنُ" ليلاً إليكِ

ويطلبْ – منك له – موعداً

ويلبسُ أجمل ثوب لديهِ

وعندك يسهر

أردتُ الكتابة عنك فماذا

عساي أقول إذا ما وصفتُ

وكُلك.. كُلك

حباتَ سكر

فمعذرة إن تساقط شعري

وأغلق أبوابه واستقال

لأنك دوماً من الشعر

أكبر

***

أردتُ الكتابة عنك

وحين ركبت قطار الصباح

وحين ابتعدت.. وحين تلفت

شاهدتُ بيتكِ وسط

المسافات ذاب ..

فذبت

وحين ابتعدت

وحين – من القرب منكِ – هربت

توارى الخريف عن الكلمات

وعادت شرايين شعري تضخ الحروف

تدق الدفوف

تشق الصفوف...
وأحسست أن الربيع قريبٌ
وأنى من البوح جداً قريب
فأشعلت سيجارتي واقتربت
ومرت شرارة بيت بقلبي
فذاب الصقيع عن الكلمات
وعاد الدبيب إلى الهمسات
وأحسست أني إلى الشعر عدت
وأني على حكم صمتي انقلبت
أردتُ الكتابة عنك كثيراً
تعبت كثيراً
بكيت كثيراً
ولكن ربى لم ينسنى
فللشعراء وللشعر ربٌ
وأشكر ربى
أنى كتبت

(معارضة لمعلقة عمرو بن كلثوم)

أبيت اللعن عذراً إنَّ هذي ... قصيدتيَ التي كانت جنينا
قصيدتيَ التي ستظلُّ تبكي ... دماً حراً أمام السامعينا
قصيدتيَ التي ستعيش يوماً ... قصيراً فيه تختزل القرونا
تضيف إليك شيئاً لم تقله ... وتمحو كل ما قد قلتَ فينا
وتُبْدِلُ كلَّ بيتٍ قيل فخراً ... ببيتٍ يلعق الذلَّ المبينا
أبيت اللعن «كلُّ خطوط عاري ... على وجهي غدت وشماً حزينا»
قصيدتُك التي عاشت قروناً ... أراها في موازيني طنينا
سأبصق في محيا كل بيتٍ ... وأشطب وجهه كي لا يكونا
وأنخر في مفاصله المعاني ... وفي أعصابه حتى يلينا
أبيت اللعن «فخرك عاد قشراً ... وأصبح سلعة ركدت سنينا»
فهذا العصر لا يسبيه شعرٌ ... تُرنِّحه شفاهُ المنشدينا
إذا وقفت مدافعه لتلقي ... قصائدها سمعت لها رنينا
وقافية القذائف حين تشدو ... ترنح في معانيها الحصونا
ورجع القصف أحلى بيت شعرٍ ... تراه يهزُّ سمع العالمينا
«أبيت اللعن» ها قد عدت أهذى ... بقول عاش فى صدرى دفينا
أصارعه فيصرعني ويمضي ... يفتت في دمي حقداً لعينا
فلا تعتب عليَّ فلستُ إلا ... بقية مجدك المحشو طينا

أبيت اللعن «ما كان ابن هندٍ ... سوى خيطٍ نفختَ به المنونا»
تقدّم، دع بعيرك في الفيافي ... ودعه يجسُّ في الرمل الأنينا
وقلّب ناظريك ترَ المآسي ... ودع قدميك تنتعل الشجونا
غثاء السيل نحن، وكم خلقنا ... لكل هزيمةٍ سبباً متينا
مللنا من مآسينا وصرنا ... (نعيب زماننا والعيب فينا)
فكل هزائم الدنيا لدينا ... تُسمى «نكسةً» سترد حينا
وكل كتيبةٍ نقضي عليها ... تسمى عندنا فتحاً مبينا
ونجبن إنْ دعانا الثأر يوماً ... ونركض للسلام إذا دعينا
ولا نبكي لأعراض الصبايا ... وتبكينا دموع العاشقينا
فإنا الطائعون إذا أُمرنا ... وإنّا الصابرون إذا ابتلينا
وإنّا الخاسرون إذا ربحنا ... وإنّا الرابحون إذا نسينا
ونسقي بعضنا كدراً وطيناً ... لنسقي غيرنا ماءً معينا
ونمسي في لسان الغرب كافاً ... ونصبح في حروف الشرق نونا
وعند صغار «شاتيلا» وقفنا ... على أشلائهم متفرجينا
و«صبرا» تستغيث ولا مجيبٌ ... كأنْ صراخها أمسى لحونا
وكم بالثأر هددنا وقلنا ... سنفتك بالطغاة المعتدينا
سنسحق كل طاغيةٍ حقيرٍ ... ونشرب من دماء الظالمينا
ونبني من جماجمهم صروحاً ... ونملأ من سباياهم سجونا
ونُطعم من لحومهم الضواري ... ونرمي للكلاب الميتينا

فتركع تحت أرجلنا وتبكي ... وتطلب ودنا رفقاً ولينا
وحين ندقُّ أجراس المنايا ... ترى الأوباش أسفل سافلينا
على أشلائهم سنقيم عرساً ... ونرقص في مآتمهم سنينا
وأنَّ القدس سوف تعود يوماً ... ونحن بذاك أقسمنا يمينا
سنمسح دمع «صبرا» بانتقامٍ ... وبالأبطال سوف نردُّ سينا
ونهدي جرح «شاتيلا» شفاءً ... وفي «الجولان» نغدو حاكمينا
فقد طال الحداد على الصبايا ... وراح اليتم ينتظرالجنينا
أبيت اللعن «هذا حال قومٍ ... مهازلهم غدت شعراً رصينا»
كم اقترضوا من الحداد سيفاً ... وما اقترضوا له يوماً يمينا
تضاريس البداوة فيك راحت ... تحيل حضارتي وحلاً وطينا
وأعناق البطولة فيك عادت ... تذكرني بجبني كي أهونا
فما كفكفت إلا دمع جرحٍ ... عروقي فيه قد صارت عيونا
قصيدتك التي مرَّت كرمحٍ ... على جرحي غدت لحناً حزينا
«أبيت اللعن» قل ما شئت عني ... وظُنَّ بثورتي الغضبى جنونا»
لو أنك ذقت نار الذلِّ يوماً ... لأغليت المفاخر أجمعينا
فلا تغضب إذا صححت قولاً ... أراه لا يطيق القائلينا
أبيت اللعن ما أدركتَ ديني ... ولو أدركته لرأيت دينا
فكم يُعزى إلى الإسلام ذنبٌ ... كلُّ الذنب ذنب المسلمينا

شهـــادة

إطلالة على مدينة الحليت

طارق عبدالحميد/ مصر
ناقد وصحفي

مُفتتـــح

* قلة هم الذين شاءت أقدارهم أن يوهبوا مذاق الكلام، وأن يُسيغوا حلاوته، ويلذوا بطلاوته، بل وأن يجيدوا في صنعه، ويضيفوا إليه ما يمكّن لآخرين أن يدخلوا في زمرة عشاق الكلام ومحبي اللغة. وشاعرنا عبدالمحسن حليت من هؤلاء، فالحليت منذ أن أخذته «غواية الشعر»، وهو مازال جامحاً كجواد بري يركض في المشهد الشعري، ويواصل إشعال الحرائق وطرح الأسئلة.

* هو شاعر ينحازلـ «إنسان» هذه الأمة، يؤمن بنا وبماضينا وبمستقبلنا .لا يرفع القبعة لـ «التماثيل» القابعة فى الشوارع ولا يضيء لها الشموع، ولكنه – على الجانب الآخر –

يضيء لنا مشاعل اليقظة التى تطرد الظلام وتوقظ الموتى ليركضوا فى براح الحياة.

* هو إشراقة الشعر، وشعرالإشراق بالرغم من الخطوب والآلام والخطر المحدق بهذه الأمة من البحر إلى البحر. هو صاحب الموقف الصارم من تلك العقول والنفوس والأقلام المأجورة – وهى للأسف من بنى جلدتنا – التى باعت نفسها للريح وللشيطان.

* هو ذلك الشاعرالذى لم يقع يوماً فى منزلقات العدمية والاستسهال واحتقارالتراث، والتاريخ ومشروعات الأمة.. تلك الحالة التى سيطرت لسنوات طوال على المشهد الثقافى العربى فى عمومه، وعلى المشهد الشعرى خصوصاً، وهى الحالة التى كانت انعكاساً لأمراض سياسية واجتماعية تحاول تفريغ الأمة من كينونتها ومن روحها، وتحوّل المواقف الحية والعذوبة إلى سخرية مدمرة من أحوال الامة، كما تحوّل المغامرة الى جرأة الجاهل لا جرأة المجرب الحكيم، حتى الخطأ لم يعد خطأ بريئاً، لم يعد الخطأ المشروع للمجرب، بل خطأ الوقاحة.

(1) : ما بين الإنساني والإبداعي:

* لأنه لا يمكن فصل «الإنسانى» عن «الإبداعى» عند الأديب أوالشاعر؟! لذا فإن شخصية المبدع (الحليت) وسلوكه ووقائع حياته فيها الكثير مما يفسر الاتجاه الإبداعى الخاص له. فأسرار النشأة والتكوين والبيت والدراسة والعمل والاتجاه الفكرى يمكن أن نأخذ من مصابيحها أضواءً تكشف لنا أسرار العمل الابداعى.

* فى المدينة المنورة حيث النشأة بجوار خير الأنام – محمد صلى الله عليه وسلم – تعلم الفتى عبدالمحسن معنى السكينة والهدوء النفسى والروحى، فانطبعت فى ذاته فضائل الإيمان والسمو الأخلاقى والاستقامة السلوكية التى كانت ضابطاً شديد الأهمية لسلوكياته وتصرفاته مع الناس، صغيرهم قبل كبيرهم.

* فى منزله، كان هناك الأب الوجيه.. الشيخ حليت مسلم، الذى كان فى ناظريّ الفتى هو القدوة والمثال فى السمو الأخلاقى والخشية من الله ومساندة المظلومين فى وجه الظالم.. أى ظالم مهما يبلغ شأنه.. وهنا بات الفتى – ومنذ صغره – يقف دائماً أبداً ضد الظلم والظالمين، منافحاً عن الحق، سواء على المستوى الإنسانى أو على مستوى الموقف الفكرى.

* الناظر إلى وجه الحليت للوهلة الأولى يحسب أنه قد قُد من صخر، لكنه سرعان ما يكتشف إنسانية هذا الرجل وأنه كالنسيم فى أوان الربيع .هذا الخجول الذي يشتد خجله كلما تكاثرت من حوله أمواج الثناء فيسقط فوق وجهه قناعاً من الجدية والوقار لا يري ولا يسمع أصداء الإعجاب، وينظر بعيداً وكأنه يبحث عن ذلك الشخص الذي يزجون إليه عبارات الثناء وكأنه ليس هوالمقصود بذلك.

(2) : على مشهد من التاريخ:

* عندما يتعلق الكلام بالحليت كـ «شاعر» فإن ثلاثة عناوين تحتل رأسك: أنه شاعر لم يتبصر النقاد قصائده بالشكل الكافى. ولم ينل الجوائز التى نالها الكثير من «أنصاف الشعراء». وأخيراً أنه متمرد على الأوضاع القائمة.. وقد تعرض للأذى من جراء مواقفه.

* وتؤسس تجربة الحليت الشعرية (على قلة المنشور منها) رؤية متميزة في الكتابة، فهو ينظر إلي الكتابة بوصفها فعلا وجودياً يماثل الحياة نفسها.. وبالتالى فهو إن توقف عن الشعر، فإن ذلك معناه أنه قد توقف عن الحياة. فالشعر – وعلى حد وصف الحليت نفسه – قد زوجه أحلى بناته زواجاً أبدياً أزلياً فلا فكاك منها أو منه ليتزوج وينجب بنين وبنات.

* وتجربة الحليت الشعرية لا تجعل فعل الكتابة عنه متعلقاً – فقط – بفك رموز المعاني في النص، وإنما بقراءة فعالة تنتج النص اللامكتوب، أو المضمر والخفي الذي يشير إليه بشكل غير مباشر، ولذلك فإن مفتاح قراءته هو إدراك يحدد رؤيته للتواصل مع القارئ المعاصر من خلال مشهد الثقافة العربية وأحداثها السياسية ويحدد مسؤولية الشاعر أمام كل ما يحدث.

* ويحمل الحليت على كاهله تجربة ثقيلة من الإحساس المتجذر بأنه يكتب على مشهد من التاريخ، وكأنه يؤدي رقصته على مسرح يؤمه شهود من الموتى والقتلى، دمهم في عنقه وهو المسؤول عن رد مظالمهم والقصاص لهم. وأمام حشود المكلومين والمظلومين، تستصرخه قرابة ويشده مكانه من شجرة عائلتهم، تتواقد في أنفاسه وإيقاعات انفعالاته، وأمام حشود الشعراء والقوالين، ويخنقه الخوف من أن يكون قد ضيع شيئاً من أماناتهم التي تركوها في عجينة تكوينه، وفي حراسته، ويوماً بعد آخر، قصيدة بعد أخرى، يقوى ويتجذر إحساسه بأنه «حارس» مكلف بالسهر اليقظ والضمير المستفز أن يرعى ما استصفته جماعة أهله من حياة ومن أمتعة أساطير وأحلام وقيم. يضع يده على قلوب الموتى التي لم تزل تنبض وتجيش بمكابدتها

وأحلامها في التراب، ينبش بين الركام ملتقطاً صرخة من هنا، آهة من هناك، يشده حبل سري هو مفهوم الكرامة ونداء العدل وأمانى الحرية. ويبرز ذلك بوضوح فى قصيدته «أطفال الأرض المحتلة» والتى بدأها بتساؤل نثرى قبل الدخول إلى متن النص، قائلاً: (كيف مرّ العيد على الأطفال في فلسطين الحبيبة) ثم كتب:

أبكي عليكم إذا ما العيد مرّ على	شعبٍ وعلّق للأفراح قنديلا
أبكي عليكم وآهاتي مبعثرة	ووخزها عاد في جنبيّ موصولا
تلك العيون التي تبكي وتسألني	كأنني عن بكاها صرت مسؤولا
بالحزن كم راسلت دمعي لتوقظه	فصرتُ دمعاً وذوبت المناديلا
على البيوت يمر العيد وهو يرى	ليل الذئاب الذي اغتال المراييلا

* وميزة الحليت الكبرى كـ «شاعر» أنه لم يستطع فقط محاكمة لحظته، وإنما محاكمة السيئ من تاريخ أمته، ذلك السوء الذى تراكم عبر السنوات وأفرز «رداءةً» تكونت حولها نخبٌ تتبنى وتردد أطروحاتها، خالقةً بذلك «ظلاماً» كثيفاً يمنع الرؤيا ويقتل الرؤية ويغتال البصيرة. فى قصيدته «برقية من شارون إلى صالح الدين»، ينبه الحليت الأمة إلى ما حاق بها من ضعف ووهن وجعلها أقرب إلى أن تكون «خارج التاريخ» حيث تخيل فى تلك القصيدة

السفاح شارون، منتشياً بممارساته الإرهابية وإهانته لأمتنا، يخاطب البطل صلاح الدين الأيوبى متشفياً فيه قائلاً:

يا سيدى ودمشق اليوم تعرفنى ووجه قبرك فيها لم يزل حسنا
يوماً سنهدمه يوماً ستسمعنا نقولها يا صلاح الدين نحن هنا
سيوف قومك فى أغمادها صدئت وبأسهم فى البنات الشقر قد دفنا
وهمهم فى بطولات محنَّطة الفخر يسعل فيها كل ما رطنا
تحلقوا حولها يستنجدون بها وكم بها حولوا تاريخهم وثنا

(3) : تراتبية الانتماء:

* فى مجتمعه ومهد انتمائه الأول (المدينة المنورة) تبرز المدينة بهية، جليلة بساكنها الرسول الأعظم - صلى الله عليه وسلم - فكان طبيعياً أن يكتب عن ولهه بها، بنسماتها وأروقتها وشوارعها ومزارعها..... إلخ، ولعل هذا الحب والوله بموطن انتمائه الأول وشعره الباذخ عنها هو ما جعله يكنَّى بـ «شاعر المدينة». ونلمح فى قصيدته الشهيرة عنها والمعنونة «سيدة الدنيا» قوله :

أنا المدينةُ من في الكونِ يجهلُني ومن تُراهُ درى عنّي وما شُغلا
تتلمذ المجدُ طفلاً عند مدرستي حتى تخرّجَ منها عالماً رجُلا

فتحتُ قلبي لخير الخلقِ قاطبةً فلم يُفارقهُ يوماً منذُ أن دخلا
وصرتُ سيّدة الدُنيا بهِ شرفاً واسمي لكل حدود الأرضِ قد وصَلا
ومسجدي كان.. بل مازال أُمنيةً تحبو إليهِ قلوبٌ ضلّتِ السُّبلا
فكلُ مغتربٍ داويتُ غربتهُ مسحتُ دمعتهُ.. حوّلتها جذلا
وفي هواي ملايينٌ تنامُ على ذِكري وتصحو على طيفي إذا ارتحلا
تنافسوا في غرامي أرسلوا كُتباً وأنفقوا عندها الرُّكبانَ والرُسُلا

* ثم يبدو موطن الإنتماء التالى والأكبر (الوطن) فى غير قصيدة من قصائده، ومنها قصيدة «السيد» عن العلامة الشيخ الراحل د.محمد بن علوى المالكى، حيث تظهر رؤية الحليت الوطنية والعاشقة لأرض المملكة.. أرض الحرمين الشريفين، بنجدها وحجازها وكافة ارجائها حين يقول:

وغداً ستنتصرُ القلوبُ وينتشي وطنٌ هو الحبُ الكبيرُ الأوحد
وتسيرُ من نَجدٍ قوافلُ حبها فيزيدُ من يهوى ومن يتبغدد
وتبوحُ بالحبِ الدفينِ قصائدٌ فيحنُ «زرياب» وينشدُ «معبد»
ويعيش ذاكَ الحبُ شيخاً بيننا هو «مالكٌ» و«الشافعيُ» و«أحمد»
وتظلُ نجدٌ كالحجازِ كريمةً فالكحلُ نجدٌ والحجازُ المرود

* أما فى قصيدته «لابد للجزار من جزار»، فيظهر الانتماء الأكثر اتساعاً ورحابةً لدى الحليت، ونقصد به الانتماء لأمته العربية / الإسلامية، وهو الانتماء الذى يمثل الهم، أو

الهاجس الأكبر لشاعرنا فى «قصيدة الموقف» التى اشتهر بها وأحبه الناس من خلالها – مع الاعتراف بتميز شعره الغزلى ووجود جمهور واسع له – وفى القصيدة المذكورة يقول عن أطفال الحجارة أبطال الانتفاضة الفلسطينية ضد ممارسات العدو الصهيونى:

شكراً لكم يا آخر الأحرار ... يا من نجوتم من عذاب النار
يا من حميتم أعين «الأقصى» التي ... لم تكتحل يوماً بكحل الثار
يا من كفرتم «بالسلام» وأهله ... طوبى لكم يا أعظم «الكفار»
يا من نتفتم لحية «الصلح» التي ... كم سبَّحت بجلالة الدينار
يا من تساقطت الرؤوس أمامكم ... ووصلتم الإعصار بالإعصار
واستشهدت حتى «الحجارة» عندكم ... وجيوشنا في حانة الخمَّار
حتى المدافع والبنادق أصبحت ... محشوة بالجبن والكافيار
لا تحلموا يوماً بسيف غاضبٍ ... أو طلقة من بندقية جار

(4) : الخيبة / الرمز :

* هناك ثلاثة ملاحظات يجب الالتفات إليها لمن يتابع إنتاج الحليت الشعرى، أولها .. أن قصيدة الحليت العمودية (الكلاسيكية) لم تكن يوماً انسحاقاً أمام نموذج الشعر العربي القديم، ولا هو تمثل إحيائي سلبي يكرره، بل

تحاورمعه وتطوير له، لم يقف الحليت في استخدامه للمعجم الشعري القديم عند الشكل الكلاسيكي، لأنه كشاعر هو الذى يقود اللغة والنص نحو غايات، له فيها فعل واضح، فعل لا يترك تراث الشعر كما كان، وهو ما يبدو جلياً فى قصيدته الرائعة «معارضة لمعلقة عمرو بن كلثوم» :

أبيت اللعن عذراً إنَّ هذي   قصيدتى التى كانت جنينا
قصيدتيَ التي ستظلُّ تبكي   دماً حراً أمام السامعينا
قصيدتيَ التي ستعيش يوماً   قصيراً فيه تختزل القرونا
تضيف إليك شيئاً لم تقله   وتمحو كل ما قد قلتَ فينا
وتُبْدِلُ كلَّ بيتٍ قيل فخراً   ببيتٍ يلعق الذلَّ المبينا
أبيت اللعن «كلُّ خطوط عاري   على وجهي غدت وشماً حزيناً»
قصيدتُك التي عاشت قروناً   أراها في موازيني طنينا

* أما الملاحظة الثانية فهى أن الحليت فى قصائده عن الحب، وهى القصائد التى ركزت معظم قصائد الملف عليها، قام بإحداث اختراق فى تناول شعرالغزل بما يمكن تسميته «الغزل القاسى»، حيث خرج عن المألوف والسائد في هذا النوع من الشعر والذى ظل الشعر العربى أسيراً له طوال عدة قرون، فالشاعر العربى درج على أن «يتعبد في محراب

حبيبته.. وينام تحت نوافذ حجرتها.. ولا يرى قمراً إلا الذي يطلع من سمائها». وسيراً على طريق «ديك الجن الحمصى» أول الشعراء المتمردين على الغزل السائد فى القصيدة العربية حين قتل حبيبته، قام الحليت بمحاولة حرق خيام الغزل السائد، انطلاقاً من فكرة منطقية وبسيطة هى التعرض لما يتعرض له المحبون من حب وصفاء وخلافات وقتال ومعارك، أى وصف حالة المحب فى كافة أطوارها فمرة يكون صقراً جارحاً، وأخرى يكون حماماً زاجلاً، كما قال شاعرنا فى إحدى قصائده:

أنا في قتالي عنكِ صقرٌ جارحٌ   وعلى يديكِ أنا حمامٌ زاجلُ

ويظهر غزل الحليت القاسى فى قصيدة «الثأر» والتى كتبها حين كان يدرس فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وفيها يخاطب حبيبته «الأعجمية»، قائلاً:

ويخنجري المسمومِ لا بقصائدي
سأريحُ منكِ الحبَّ في لحظاتِ
عجميةُ الكلماتِ أنتِ ولستِ في
طعنِ الهوى عجميةَ الطعناتِ

* والملاحظة الثالثة فى شعرالحليت هى ما يمكن أن نسميه فكرة «الخبيئة»، وأقصد بها «الرمز» الذى يرصد ويتابع

ويحاول تعديل المسار، وهو (الرمز/ الخبيئة) الذى يستدعيه الحليت فى صورة كل أبطال أمتنا ورموزها عبر العصور كصلاح الدين الأيوبى وغيره، كلما حلت بنا النكبات.وكأن شاعرنا قد قطع على نفسه ذلك العهد أو الميثاق مع جمهرة الأمة على مواصلة النضال ضد كل المحرضين على الاستسلام والخنوع.

تلويحة الوداع

* الحليت (الإنسان/ الشاعر).. حياته مغسولة بعرقه، لم يتنازل أو يداهن أو يجامل فيما يؤمن به من أفكار وقيم ، لم يختطف شيئاً من يد أحد، ولم يغلق بابه فى وجه أحد،، ولم يكن عوناً فى يوم من الأيام على فساد أو ظلم أو كذب.. اللهم فاشهد.

* * *

حـــــوار:

قاسم حداد:

الكتابة ليست جحيما..

الحياة هي الجحيم

حوار: سكينة المشيخص

قاسم حداد:

- لا جهة واحدة جديرة بانتماء سوى الحب والكتابة.
- القارئ يولد مع كل نص وهو حر في قراءته بقدر حريتي في كتابتي.
- مسافتي الضوئية هي التي أصير فيها برزخاً فعالاً بين المخيلة واللغة والحياة.

قاسم حداد.. الكتابة ليست جحيما

حوار: سكينة المشيخص

قاسم حداد شاعر عميق تنبته أرض الشعر كنخلة باسقة فروعها في سماء الأدب، تظلل مساحات واسعة من الجمال، وجذورها ثابتة بتفرد أصيل يكتب فصول تجربة شعرية مهمة، لها إشراقاتها الساطعة وإسقاطاتها الفكرية التي تدون حالات وأحوال الإنسان والجماعة بأسلوب أدبي رصين تختزنه مجموعات أعماله: البشارة، قلب الحب، انتماءات، شظايا، وغيرها كثير، إلى جانب مخزون مسرحي مهم يتكامل به الشاعر الفذ أدبياً ويقدم نفسه كأحد أبرز الأدباء العرب في المرحلة الثقافية الراهنة.

حداد لا يقف عند حدود الشعر والمفردة والمعنى، فهو يمتلك ذكاءً فطرياً يستنهض طاقته الإبداعية ليتدفق بجهد كبير في مأسسة الأدب وفعالياته ، مشاركا في صياغة وتأسيس مؤسسات أدبية فاعلة تحتضن المواهب وتطور أدواتها، وتعمل

على إنتاج بيئة إبداعية لقبيلة الأدباء والشعراء سواء، في بلده البحرين أو عالمنا العربي الكبير، فقد شارك في تأسيس (أسرة الأدباء والكتاب في البحرين)، وشغل عدداً من المراكز القيادية في إدارتها، وتولى رئاسة تحرير مجلة (كلمات) التي صدرت عام 1987م، وهو عضو مؤسس في فرقة (مسرح أوال) العام 1970م.

لا يستطيع شاعرنا أن يكتب جملة بدون أن تكون مشحونة بالإيقاع والموسيقى. فالعالم الذي يصدر منه ويذهب إليه في الكتابة هو مكون موسيقي، فروح الكتابة الأدبية هي ذات موسيقية بامتياز.. هكذا يفتح قلبه ليضيء فضاء الإبداع بمنجزاته التي طالما أدهشت وتألقت في الوجدان، وهي تنثر لغة جديدة ومتطورة بحجم هذا الشاعر المبدع الذي نستقطع جزءاً من ملامح تجربته من خلال هذا الحوار.

* عندما يكون الشاعر مستحيلاً في تعقيداته وتناقضاته يكون مدهشاً أكثر وأكثر حيوية.. ألا ترى أن هذه الاستحالة تنطبق على قاسم حداد وهو يناظر نفسه في المرآة؟

- الشعر هو السر. ليس ثمة استحالة لا يقدر الشعر على اقتحامها. الشاعر عابر. الشعر هو الدائم المستمر. وحين يضع الشاعر في مهب مرايا الشعر سيكون عرضة لما لا يقاس من التحولات والتجارب.

بهذا المعنى سوف تبدو الاستحالة ضرباً من الذهاب الحر نحو أفق التجربة.

الشعر هو الدرجة الأولى من الحرية.

هل يبدو قاسم حداد حراً الى هذه الدرجة؟

ليته كذلك.

* ليس كل الجحيم شقاء، واعترافك بالتناقض في ذاتك ينطوي على غرور مهم، وأذكر أن أحد أبطال نجيب محفوظ قال: (كيف لا أؤمن بالله وأنا احترق في جحيمه).. فما الذي آمنت به وأنت في جحيم الكتابة؟

- الكتابة هي جنة الشخص كلما أحسن إخلاصا حد العشق. الكتابة ليست جحيماً. الحياة هي الجحيم. بالنسبة لي الكتابة هي حصني وملجأي ومكاني الآمن من الحياة. والتناقضات الحميمة التي ينطوي عليها عمل الكاتب هي من صلب حيوية تجربة الشخص وهو يمعن ولعاً بالكتابة.

قلت مرة: (إن الكتابة مثل «الفريك» لا تحب شريكاً) حسب تجربتي.

من هنا سيكون الإيمان بما تحب هو طريقك الملكية نحو النجاة من اليأس الذي يروجون له في صورة الأمل. الشقاء هو أن تأمل في يأس صريح بوصفه أملاً.

* جميع شعراء اللحظة الثقافية الراهنة (لا منتمين) على نسق كولن ويلسون .. ما المهم في انتماء الشاعر إلى تيار أو جهة أو عقيدة أو أي شيء من (الأشياء) الفكرية والكيانية؟

- ليس ثمة وصف مسبق لانتماء الشاعر. ولا جهة واحدة جديرة بانتماء الشاعر سوى الحب والكتابة. (الأشياء) الفكرية هي جزء من نسيج الكائن في حياته.

أنت لا تستطيعين تعليم الطائر الطيران والتغريد، ولا تدريب الزهرة على نشر عطرها في حديقة الناس. أعني أنهما لا يحتاجانك ليعرفا ما يفعلان. هذه أشياء تحدث بالطبيعة واتقاد شعلة الحياة. والشاعر يتنفس كل أشياء الحياة (الثقافية) كما يتنفس هواء الكون. وحريته أن يتعامل مع تلك الأشياء بوصفها آفاقا وليست حدودا أو قيودا أو قوانين لازمة.

* تعقيد الشاعر أو سهولته يسقط على القارئ بشكل أو بآخر وهكذا صنع قبّاني جمهورية كبيرة لشعره.. ما حدود الشاعر في السيطرة على القارئ؟

- الشاعر ليس سلطة سيطرة على أحد، والقارئ ليس قيمة لازمة وحكماً على الشاعر. لا أفكر مسبقاً في القارئ حين أكتب. القارئ يولد مع كل نص. هو حر في قراءته بقدر حريتي في كتابتي. لا أفترض قارئاً مسبقاً ولا يفرض هو شرطاً لازماً.

بيننا فضاء شاسع من الحريات، وهو ما يتيح لنا حيوية الحركة: كلما كتبت وكلما أخذ في القراءة. لا علاقة سلطة بيننا.

* دولة الشعر الحديثة بمثابة جمهورية موز، لماذا تراجع الشاعر عن دوره القومي والثقافي والتكتيكي في هندسة وجدان الأمة؟

– تلك نظرة لم تعد واردة في سياق تجربتنا الإنسانية. ليس ثمة (دور) يتوجب محاسبة الشعر على أساسه. الشعر حر، ومن يريد أن ينجز المهام التي تشيرين إليها عليه أن يبحث عن موظفين محترفين في مجالهم. فثمة تناقض بين (هندسة) و(وجدان). الهندسة تتطلب النظر العقلي والمنطقي، والوجدان يتصل بالمخيلة والمشاعر والاندفان الجياش للعواطف.

* قاسم حداد من شعراء المفردة الارستقراطية الصعبة في زمن مفردة البوليتاريا.. ألا تشعر بالعزلة في داخلك؟

– في الشعر ليس ثمة طبقية في اللغة. وقصور القارئ يمكن أن تصادفه في كل مكان. غير أن الشعر هو دائماً في المكان الأرقى من التعبير، فالجمال هو شرط اللغة عندما يتعلق الأمر بالشعر كرؤية وحساسية وأدوات وآليات عمل.

الآن، يتوجب التوقف عن التصنيف الطبقي للإبداع.

* على باب النص من الضروري أن يعزف الشاعر سيمفونية كثيفة الموسيقى، وفي تجربتك حرص محموم على ذلك.. إلى أي مدى أشبع ذلك تجربتك؟

– الموسيقى هي الشرط النوعي الذي يتميز به الشعر في كل مكان وزمان. بمعزل عن الحدود التقليدية للأوزان والبحور والتفعيلات، الموسيقى هي عمق جوهري لا يمكننا الكلام عن الشعر بدون الاعتبار بها. بالنسبة لي، لا أستطيع أن أكتب جملة بدون أن تكون مشحونة بالإيقاع والموسيقى. فالعالم الذي أصدر منه وأذهب إليه في الكتابة هو مكون موسيقي، فروح الكتابة الأدبية ذات موسيقية بامتياز.

وفي خضم الكلام عن الكتابة المتحجرة من الأوزان والبحور، لابد أن يكون النص مشتملا على عناصره الموسيقية الجديدة والمختلفة.

* انشغال الشاعر بصياغة البناء البصري للنص مما تطلبه أنت شخصيا.. ألا يصرف ذلك عن العمق الإبداعي لمضمون النص؟ هناك مخاطرة في الانحياز للسطح.

– كل ما يذهب إليه الشاعر في سبيل جماليات النص هو تعميق وصقل للتجربة، وهي بالتالي تأكيد بلورة حيوية لبنية النص الشاملة، والكلية، حيث ليس ثمة تخوم بين الشكل والمضمون. وما يبقى في السطح يظل هناك.

* بعد كل هذه التجربة المتقاطعة بين الجحيم والفردوس الافتراضي.. هل استطعت تحديد المسافة الفيزيائية الشكلانية بين الحياة والكتابة؟

– هي مسافة باللغة الرهافة والشفافية والعمق في آن. فالشاعر الذي يقدر على اختزال المسافة بين الكتابة والحياة، يمكنه أن يجعل حياتنا أكثر جمالا في النص، لم أعد أشعر بأي توازن خارج الكتابة.

مسافتي الضوئية هي التي أصير فيها برزخاً فعالاً بين المخيلة واللغة والحياة.

* من المهم والضروري حدوث ثورة فكرية في أبعاد النص الشعري قبل الثورة الإبداعية.. ما المعايير التي ينبغي توظيفها للارتقاء بالنص الشعري المعاصر؟

– كل فن هو التجلي الأرقى للفكر ليست هناك وصفة مسبقة للإبداع، فكل مبدع عليه أن يبتكر شرطه لكي نعرف أنه كذلك.

* * *

زغاريد عرس.. بلا رقص

إبراهيم الجريفاني/ السعودية

انتفضي
بين اختلاسات الغبار ..
ارفعي رأسكِ بشموخ أنثى الكبرياء ..
من بعدٍ صدى صمتك يصلني ..
أنين بوحك ..
يوقظنُي ..
سألت ..
تعطلت لغة الكلام ..
أجسادٌ متناثرةٌ بشموخ الموتى ..
يلاقون الموت مبتسمين
يلاقون الموت مبتسمين ..
يلاقون الموت مبتسمين ..
بـرداء الوطـن مـوشحين ..
بـرداء الوطـن مـوشحين ..

بـرداء الوطـن مـوشحـين ..
أين أنتَ ..
من ذاك العرس بلا رقص ..
زغاريد .. لـ فـرحٍ خـاص ..
بحثت ..
سألت ..
أرهقني السؤال ..
لم أجدكِ..
كل الأفكار ..
راودتني عن نفسي الأمارة بالسوء ..
خشيت أنكِ كنت ضمن المودعين ..
في ذاك العرس بلا رقص ..
بقيت ..
راكعاً لله عابداً متضرعا ..
حتى أتتني نشوة ريحٍ عانقتني ..
أعادت لي البصر ..
شعرت بانتصاب الرؤية ..
تمرغت في التراب لله حمداً وشكراً ..
عانقت حرفك ..
يا امرأة نكتبُ بصدى صمتها..

(*) في ذكرى النكبة الفلسطينية.

فتنـــة

إبراهيم طالع الألمعي/ السعودية

وها أنَا أُبْحِرُ في ناظريك بِلا شاطئٍ
أَستَبيحُ الرَّحيلَ ولا علمَ ليْ بالطَّريقِ
ألُوذُ بشِعْريْ سبيلا وحيدا ليَعْزِفَ فيكِ
سؤالاً يموتُ على شفتيْ فيزيدُ السؤالُ
فَلاَ زُرْقةُ الماءِ أَغْرَتْ على شفتيكِ انْبلاجي
ولا قامتي غيمة تشتهي النَّخلَ والسنبلات ..
وإن لَوَّنَتْ حمرةُ الرَّملِ فوق النُّفوذِ اخضرار البساتين
أو هيَّجَتْ خافقينا الدِّيَمْ
فكَيْفَ ترينَ اشْتِعالَ اللقاءِ بِلاَ رِعْشَةٍ ؟
كيف تَجْريْنَ في مقلة هجَرَتْها العيون..؟
أيا فتنةً عذَّبَتْنِيْ بفرِّ المحبِّينَ منْ كَرِّهِمْ

واشتعال جبالِ السَّراةِ وصحراءِ نجدٍ
ورَيَّا الحجازِ شهوديْ على وجْنَتَيْكِ ..
وهذا أنا والشهودُ أتيتُ كأنِّيْ أحيطُ بما في النساءِ
وما تشتهيهِ الحروفُ
وأنَّ شراعيْ يتيهُ يتيماً
ويجهلُ معنى السَّفرْ ..

*****

أتيتُ من المَهدِ بعد السِّنين العجافِ تراودُنيْ غربةُ الطِّفل في أهلِهِ..
ياأَلَهاَ غُرْبةً تتسجَّى اشتهاءات روحي وتُهْدِيْ قرابينها منْ دميْ!
أفيْ كلِّ يومٍ تحيطُ بِنا غربةُ الأهلِ أوْ جاثياتُ الحدود؟
ألستُ غريباً، وأنتِ التيْ أزْهَرَتْ في رُبا خافقيْ مقلتاك!؟
متى هاجرتْ خفقةٌ منْ فؤاديْ بكيتُ
فكيفَ يُغَنِّيْ إذا صاحَ بالبُعدِ بَيْنٌ تمادى على العاشقينْ؟
إليكِ صلاتيْ ..
وأنتِ صَلاتيْ ..
وحينَ انْتِصافِ الصفاء
وهمسِ الرياحِ وصمتِ المطرْ :
سنبحثُ في الريحِ

عنْ ساعةٍ للتجلِّيْ

ونُعدِمُ سكرَ المماتِ وفوضى الغيابْ

*****

نسينا ملامحَ حزنِ التغربِ ..

يا سحنة الأهلِ كلُّ الضفائر عطشى إليك ..

غيابٌ، وتهمي على ساعديك المواويلُ حبرًا يُداهِمُ ما خَطَّهُ الأولون..

لعلَّ حدودا ستُفْتَحُ بين العيونِ

لِنَسْتلَّ منها عهودا على أننا العاشقونَ ..

وإلاَّ حدودَ تردُّ هوانا

فهذا أنا والشَّتاتْ

*****

أَياَ فِتْنَةً في الصِّبا

جئتُ أحبو إليك

كأنَّ سحابَ السراةِ

وسمرةَ وجهي

ومأوى الرياحِ

وموجَ السنابل

لا تعرف الطين والأغنيات ..

تَحِنُّ المرايا إلى فتنةِ العُرْسِ حينَ اشْتهاءِ الدَّلالْ..

*****

سَفَحْنا دموعَ الشَّتاتِ

ولمْ يبقَ فينا منَ الدَّمعِ ما نسكبهْ !

فَمِنْ أينَ ليْ الآنَ عينٌ تُصعِّدُ وجهي لباب السماء ؟

ومنْ أينَ نبْكِيْ إذاَ سُلِبَتْ كلُّ عينٍ

ولمْ يبقَ للشِّعرِ مفصلُ روحٍ يبجِّلُ فينا الشِّفاهْ ؟

هبيْنا منَ الشِّعرِ ما يقتلُ الصمتَ فوقَ الشفاهِ وتحتَ خُطى الطِّفلِ وفي همهماتِ العربْ ..

لعلَّ سنينا من الهجرِ تجريْ وتَطْويْ زمانَ الجحودِ وتأويْ قلوبَ المحبِّينَ

هلِّيْ كما ليلة القدرِ حين تضيءُ القلوبَ الأليمهْ..

*****

عَشِقْناكِ سافرةً كالسَّماءِ

كطَوْرِ السراةِ..

كما حالياتِ الشِّفاهِ..

كوجه الصَّحارَى..

ضَمَمْناكِ قبلَ ولادة هذا الزَّمانِ ..

ولمْ تَلْبَسيْ حُلَّةَ الزيف في عُرْسِنا
فاَخْلَعِيْ حُلَّةً قاسمتْنا عليها نوايا اللِّئام!
أحبُّكِ لا شيءَ يُغْويكِ عنِّيْ
ولا نورُ وجهكِ يغفو عليه الظلام
وإما وقفتُ أصلِّيْ فَلاَ تنْتَهِيْ بيْ صلاتيْ بركنِ السلامِ ..
تدومُ الصلاةُ على وجهكِ الحُرِّ فاتِحةً للإيابِ
وخاتمةً للمآبْ..

* * *

صهيل فراشة في دمي

أحمد الطرس العرامي/ اليمن

- في السرِّ يفتحك النخيلُ..؟؟

- ويضيئني قمحُ الهلال

يمرُّ قربَ دمي صهيلُ فراشةٍ أولى

فأنسى ما الفراشةُ

وهي تعبرني

إليّ..؟

وما الصهيلُ ؟

****

- ماذا تبقى منك فيك ؟

- ثمالةٌ كسلى

- ومن أندى حرائقك ؟؟

- القليلُ ....

- والياسمين...؟

- هو الدخيلُ ..

....

- قصيدتي الأولى

وأول دمعةٍ سقطت

على خدي تلقفها الخليلُ..؟

****

- من أين ينحدر الغباريون؟؟

- ثقب في السماءِ/ مظلةِ الرؤيا

وسقفِ الماء والمعنى،

ألا يكفي لينهمرَ المغولُ.

****

- من أيٍّ ريحٍ تدخل المعنى؟؟

- من المعنى

- ومن أي الجهاتِ تهبُّ؟؟

- من وجع الجهاتْ...

- هل أنت موالٌ ...؟!

- ... بما يكفي لتنفتح السماء على حكايتها

- ويدخلك النخيلُ...؟؟!!

- ويسيلُ عشبُ ضلالتي

ويميل موالي على كتفي

ويخرج عارياً

مني

دمي

ويصيبني قمرٌ الصدى

ويصيب

خلخال السماوات

الخمولُ.

****

كيف السبيل إلى دمي ..؟

أرضٌ تخبئني

وأرض تختبي خلفي

وأرضٌ لاتجيءُ ولا تضيءُ

دم الملائكة استحال إلى غرابٍ

والغرابُ إلى دمٍ يهذي

برائحة الغياب

وثمَّ برقٌ دون مأوى

ثمَّ ريح تستظل بما تورَّدَ

من مثار النقع فوق رؤوس أحلامٍ

تهاوى

ثمَّ ذاكرةٌ تجرجرها الخيولُ،

ثمَّ رمحٌ سوف يمرقُ في مخيلتي

ويرتبك القتيلُ.

....

كيف السبيل إلى دمي ..

كيف السبيلُ ؟

* * *

انكسار اللـون

أحمد رشاد الملا/ سوريا

يأخُذونك
قُبلةً للنارِ
وانشغالات الهوى
وانكساراتِ اللون في مراسيم الندى
مغوسةً حتى الضنى
يأسرُها الأزرق البحريُّ
ورذاذُ الوقت ش، يشتدُّ الضما
يخطفُ قبَّرةً
يمامةً
ستفردُ للناسك جناحين ويابْ
يُدخِلونك

قبرك المحفور بين نارين

من دلعٍ وهيامْ

وجهكُ المقروءُ عند الصبحِ

(حمائماً) تلوح من بعيد

فاتحةً للحزن ستذوب

دانية الشوقِ والقطفِ

وعلى أطرافك

يرتدُّ سوادُ الحالِ

كفنُ القولِ

واللظى

يغسلُ خنصرَ الروح والحناءِ

وكفكُ المخضبُ بالفعلِ والأوهامِ

يكتبُ النصرُ

أطرافَ الضبابِ

يغسلونك

وماءُ البئرِ

بعيدٌ...... بعيدٌ

أباريقُ السلامِ

وحوضُك المكسور يرشحُ
أشلاء الإمامِ
يرجمُ الآباء
والليلَ والسرابَ
وقفلُك المفتوحُ
وحظُك المثقوبُ
مَنْ قال أنك قد تشتهي
للنوم طعمْ
وللجرح ملحاً ودمْ
أنت الممزقُ بين سيفين
ورايةَ المارقين من فوهة الوقت
تنامُ سِفاحاً وهمْ
حدُّك الممهور بالخزي رماحاً
ورفات الوهن تجتاح المكان
يسكن الهمس بين روحينا
دماءْ.

* * *

لا تجـرح المـــاء

أحمد قران الزهراني/ السعودية

على بعد حرفين،
أمضت مساءً شهيا
تهدهد ما ظلَّ من سطوةِ الشعرِ
تمزجُ بيني وبين القصيدة
في لحظة للتجلي
وتأوي إلى لوحةٍ للتعاويذ
تأخذني في تماهي العبارات
لا شيء يجمعنا في المكان
سوى أننا غارقان معا
في تفاصيلنا حالة اللاحدود.

***

أرى مهرةً تسبقُ الريحَ في خفقها
حين تخطو على الماءِ
من دونِ أن تجرحَ الماءَ
لا تجرح الماءَ
لا تجرح الماءَ
تأتي كما الليل،
يقرأ بعضَ الوجوه
فلا عينَ للّيل,
قد قيل: لا عينَ للّيل
تأتي كطفلٍ شقيٍّ يداعب ما يستلذ
فتى صاخبٍ لا يرى الله
شيخٍ يؤسس في سجدتين لمثواه
مثلي أفكر...
ما المنتهى للخلود؟
قرأتُ لها في المساءِ قليلاً من الشعرِ
حتى تدندن بي كالدعاءِ الموصى به
في مناماتها..
ثم ناولتُ كفي لتقرأني كالعبادات

ناولتها قهوةً لا لتشرب منها
ولكن لتقرأني مثلَ عرافةٍ تجهل الحبَّ
قلت لها
قلت:
.
.
لكنها مثل أنثى تجيدُ الغوايات
مرّت بلا رهبةٍ في الردود.

***

كتبت لها في المساء مواقيت للسحر
أن علميني الصلاة على الماءِ
ضمّي ترابَ يديَّ إلى راحتيك
لكي تستعيدي تقاسيم وجهي
ومدّي خطاك على الجمرِ
مدّي خطاكِ
وقولي: سلام على سيدِ الباب
قولي: سلام على أولِّ البرقِ
شُقّي عصايَ

ولا تمنحيني وصاياك
لا تقرئي حكمةَ العاشقين
ولا تعبري من طريق الغوايةِ
حتى نحيكَ معا كيف نجثو على الصرح
من غير أن نغرقَ الفُلْكَ
لا فُلْكَ تجري إلى منتهاها
ولا لون للبحر يشبه لون السماءِ
ولا الدربُ يمتد في البعدِ
لا النخلُ يسقط من مرتقاه
ولا الخيلُ تركض فوق الصراط المقدس
لا أنتِ...أنتِ...
ولا كفٌ يشبه كفيكِ
ضدّان... شحٌ وجود.
***
أرى برزخاً قد تلاشى
إلى مسقطِ الضوء
قولاً حكيماً يراود أنثى
كأن السماءَ على قيدِ قولٍ من الحبِّ

إني أراها تمازج بيني وبين القصيدة

بيني وبين الذي لا تراه

وبين التنبؤ بالغيبِ

بيني وبين الذي شقَّ في مقلتيها الوجود.

***

على بعد حرفين،

كنا نقاسم أجسادَنا لذةَ الجوعِ

نأوي إلى الكهفِ حتى نرى بعضنا جهرةً

ثم نتلو التعاويذ

نتلو التعاويذ

كنا نلامس أشياءنا دون وعي

وكنا نشاطرُ أرواحَنا بعض ما تشتهي

حيث...

لا دفتر أو شهود.

* * *

حـروف النـــار

أحمد الملا / السعودية

كتَبَتْنا البناتُ على جدران الغرفِ وأغلقنَ الستائرَ. لم تكن أسماؤنا ظاهرةً للأمهاتِ، بل اندسَسنا خلفَ الخزائن وانحفرتْ حروفنا الأولى في خشبِ النوافذِ أو انغرزنا كالإبرَ في طيَّاتِ الوسائدِ. تشبّهنا مرةً بالوردِ ومرةً بعطر الليلِ ومرّاتٍ عديدةٍ عبرنا المرايا عندما عزَّ النومُ وانبرى ألمُ الوحدةِ يَغمسُ الأصابعَ في بردٍ وعتمةٍ.

كتبتنا البناتُ واغتسلنَ بالماءِ في عجلةٍ من طرقةِ البابِ، وكأنها رأتنا نتصبَّبُ.

كتبتنا البناتُ حتى سالتْ رائحتنا من الأسلاكِ، لهذا ابتكرنَ نقلَ الهواتفِ ظناً منهنّ أن حرّاس العائلةِ لن يفطنوا إلى حمرةٍ يتعثرُ بها الهمسُ.

كتبتْنا البناتُ وحبسنَ أنفاسهنَّ.

كتَبْنَا البنات على أسوار البيتِ، كتبْنا صراحة أسمائِهنَّ على جدران تعسايرُ الباصَ إلى المدرسةِ وتعودُ به. كتبناهنَّ في الحصى وهو يرشقُ الزجاجَ، كتبناهنَّ بأخطاءٍ نادينا بها أخواتنا ولم نتنبَّهَ ومراراً سجدنا السهوَ عندَ وسوسةِ أسمائهن.

كتبناهنَّ في الدفاتر وبطون الكتبِ، أدخلناهنَّ عُنوة في الأغنياتِ وغلّفنا بهن الأحلامَ كل ليلةٍ لتمطرَ. لهنَّ رنةٌ لا تطولُ إلا في رجفةِ الصوتِ وارتعاش الكلام.

كتبْنا البناتِ ورويْنا شعرهنَّ.

كتبْنا البنات وكتبتْنا البناتُ وسُرَّ بنا الشجرُ ولم يخلعْ أسماءَنا.

وها نحنُ بعدما نضجَ الكلامُ واستوتْ أجسادُنا على عرش وشتاء، نحنو على عباءةٍ طويلةٍ وسوادٍ هائلٍ دونَ أن ندري؛

كيفَ تابَ الوردُ

ومَن قطفَ أسماءهنَّ من الجدران

ومتى صارَ الماءُ لا يشفي

ولا الأحلامُ أحلاماً.

حطبٌ والنارُ تغصُّ بالحروف.

* * *

تقاسيم التوجس

اعتدال عطيوي / السعودية

للمرة الألف بعد الانقراض
أستجدي الريح والصمت
راحل في الغسق السرمدي
أمتشق التهلكة
يحاصرني بعضي ببعضى
وأحتقب المسافة
صوت يغسله الملل
شهوة الاعتياد
تكرس المرفأ القديم
ورياح صفراء

تحتقب التفاصيل

تورثها العدم

للاصطخاب حد

وللفصول المقمرة قاصف

ولى بحر نازف

أحتسى ملحة بضراوة

وأقبل يدي

فهذا زمن الحفاوة فلنرقص في جرحنا

مليا لنحتفل

(2)

تخامرني الأمسيات البليلة

تكبدنى التهلكة وانتفش الريح

ينعق في المستحيل ظمأ يكمم اشتراعاتى

يكبل ذاتي

ويتنكر في حمى القصيد

أصابع

نحن يا سيدى كأصبعين في يدٍ محدبة

متشابكان

بحد المستحيل

لسابقة ما

لشيء ما

لبعض ما

لكل ما

في زمن ما

تمر تفاصيلك من كل الجهات ولا تخترقني

(3)

امرأة من شمع وعسل

تترقب الفصول

عاصفة من لغم

تلتحف أصفادها الصفر

تقتات الألم وتكمن في بقايا الظل

بعضا يرتعد

امرأة من ثلج المنافي

تتقد كصهد

كبركان رقد

تناجى جلادها أن يتئد

فما خطبها في كون يعتقد أن الأنوثة

بضع شظايا

رهنت للفقد

وإنها قبض الريح

أن سكنت أو تماهت أو انتصبت رمحا

يشتهى السموات الخضر

امرأة من شمع وعسل

قدومها خرافة

رحيلها خرافة

وبين الاثنين تجذرت المسافة

* * *

يـــؤول إلى....

بشير ميلودي/ الجزائر

يَتَنَفَّسُ المَاءُ أُكْسُجِينَ الشَّفَقْ
وَكَوْمَةُ الآهِ فِي دَيَاجِنِ التِّيهِ تَحْتَرِقْ
شَرْنَقَاتُ التَّمَاهِي
تَبُوحُ بِآخِرِ الإِعْتِرَافَاتِ
عَنْ بَقَايَا الوَأْدِ
مِنْ زَمَنِ التَّشَرْذُمِ
خَلْفَ العِبَارَاتِ المَرِيضَةِ نَفْسِيًا
لُغَةُ البَوْحِ... وَرَقْصَةُ المَوْجِ
عَلَى ضِفَافِ الشُّرُفَاتِ
وَفِي الأَمَاكِنِ "الهَايْ"
أَيَّةُ اللُّغَاتِ تَسْتَطِيعُ

أَنْ تَمْنَحَ للدَّمْعِ الحَيَاةْ...
أَيَّةُ عَرَّافة شَمْطَاءَ
سَوْفَ تَلْعَبُ دَوْرَ العَاشِقَةِ
فِي مَسْرَحِ التَّنْقِيبِ عَنِ الحُبِّ
أَيُّ أَحْمَق نَرْجَسيِّ لَهُ الجُرْأَةُ
أَنْ يَتَعَرَّى أَمَامَ الحَقِيقَةِ
وَيَقِرُّ بِتُهْمَةِ الإِغْتِرَابِ
تَسْأَلُنِي هَذِهِ عَنِ الحُزْنِ المَنْقُوشِ فِي قَزَحِيَّتِي
عَنِ الشَّرْخِ القَدِيمِ فِي تَقَاسِيمِي
الآيِلَةِ للأُفُولِ...
وَتُعِيدُنِي إِلَى عَهْد بَعِيد
كَانَ يُؤْمِنُ بِالسُّنْدُسِ الشَّامِيِّ
وَبِأَرِيجِ المَسَاءِ...
وَبِكُلِّ مُخَلَّفَاتِ الشَّرَفْ
يَتَوَهَّمُنِي العَابِثُونَ وَشِرْذِمَةُ السَّمَاسِرَةِ والسَّادِيُونْ...؟
بَأَنَّنِي المُعَلَّقُ مِنْ عُرْقُوبِهِ
الذِي لاَيَزَالُ خَارِجَ نِطَاقِ التَّغْطِيَّةْ
لُعْبَةُ المَشْيِ فِي مُنْعَرَجَاتِ التِّيهِ

المُؤَدِي إِلَى عَتْمَةِ اللَّفْظِ...
يَتَبَخَّرُ الآهُ
وَفِي لحْظَةِ الأَرَقْ
تَعُودُ شَهْوَةُ التَّمَزُّقِ
إلى ثَلاَثْمِئَةْ جُزْءْ
تُشْبِهُنِي كَثِيراً حَرَكَاتُ الشَّبَقْ
مُثَلاَّثَاتُ التَّوَازِي
المُنْعَرَجَاتِ الأُفُقِيَّةِ
خُطُوطُ الإنحِنَاءِ...
سِيَاسَاتُ البَطَارِقَة المَشْبُوهَةِ
وَتِلْكَ اللَّيَالِي الحَمْرَاءْ
للْمِلْيَارْدِيرَاتْ الذينْ يَشْتَرُونَ الجَسَدَ
بِكُلِّ عُمُولاَتِ الزَيْفِ
يَشَاءُ المَدَى...
أَنْ يُعِيدَ عُنْفُوَانَ النَّدَى
أَشْعُرُ بِالخَوْفِ...؟
مَنْ بِبَابِلَ يَسْتَصْرِخُ المَوْتَى النِّيَامْ
أَيُّ انْتِهَازِيِّ ذَاكَ الذي يَتَلَذَّذُ

بِصَوْتِ النَّعيقِ التَّعيسِ
مَنْ أفْقَدَ هَذِهِ المَدَاراتِ الهَجِينَةِ بَكَارَتَهَا.....؟
تَصْرُخُ اللُّغَةُ....
وَيْكَ...
صَمْتُكَ أضْعَفُ تَغْرِيد
صُغْ مَعَ الفَجْرِ غُنْوَةَ
هَذَا العِشَاءِ الأَبَدِي
بَدِّدْ مَعَ صَيْحَةِ الصُبْحِ
أُنْشُودَةَ القَهْرِ...
حِينَ تَمُوتُ التَّنَاهِيدُ
وَسْطَ الحَنَــــــــــايَا
وَخَلْفَ السُّحَبْ...

* * *

ذاكرة العشق الموءود

التجاني بولعوالي / هولندا

- «كيف تنظر في عيني امرأة..
أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟»
أمل دنقل

في الرؤيا ألمح دمعتك الثكلى
تنساب كغيث بعده ريح ولهى
تغسل وجه مدينتنا البالي
تحيي أعشاب الريف الميتة
تروي كرمتنا الأولى
لا أرتابْ
أتملى مؤقيك المخمورينْ

ينداح إلي عبير الذكرى
فأجس النبض المكلوم
أجس خرائطك المدفونة
في وشم التاريخ
على ذاكرة الأشواق السفلى
يحضرني الغسق «الوجدي»
تلاحق فيك طيوري العطشى
فاكهة الأنثى، ورحيق الصوت المنبثق
فأجس جوانحك الأخرى
وأنا معتصم بجدائلك السبع
لعل تقيني من غرقي
ببحيرة عينيك المسكونة بالأشباح العشرهْ
يا سيدتي،
لم سائر هذا الجرح
الضارب في البوح
اليانع مثل الشيح البريْ
بحدائق قلبك..
هل أقطف من شجر الوجد الأخضر

تيناً يتخطفه الطيرْ
ضوعاً يبعثه الزهرْ
ذكرى يحفظها الجرح الغائرْ
أأتوجك الآن أميرة شعري
ألغي كل الأشياء الأحياء
أمزق وطني ابتل بنزف دمي الفائرْ
لا أدري يا أنت المتقلب وجهك
مثل سماء حبلى

يا سيدتي،
لم يبق على الأرض ليتمي متسع
ضاقت بأنيني كل الطرقات
فكيف لهذا الطين المنسي
كأطمار في مهمهة قصوى
أن يفهمك..
كيف له أن يسألك الود
وأنت ممانعة تبغين الصدْ
في الرؤيا ألمحك الآن...

تشقين السر إلى نصفينْ
في الأول ينبت حزني أشجاراً أشجارا
يتحسس أسفلها موج ممزوج
بمواويل السفن..
ورميم الجثث الغرقى
في الثاني يينع فرحي الأبهى
بين أناملك، ويمتد إلى واحاتي الظمأى
كندى الفجرْ
كأريج الزهرْ
كزغاريد النصر الجذلى
فأهم بنارك،
لكن طقس الماء المترقرق
من بسمتك الغضة يؤنسني
تبتل ترائب حلمي،
يتزيى سدري المخضود بهامتك النضرةْ
تنهار بروج الملح،
أيا وطني المتدلي من مسمار المنفى
لا مبنى يعصمني من زحف «السيبة» لا

البيت تهدم في بفوضى المعنى
ولذا، فأنا أبحث عن ركن آخر
لليتم الطالع في وهدة ذاتي كالصبار
كما امرأة من أرياح خريف أقسى
والميزان المسبي يحركه التاج يمينا ويسارا
والحاكم يلهو بالسبحة حينا.
وعيون الشعب مفتحة ما عادت تهفو
سيدتي، مازال الحاكم يهذي
شمطاء تتداعى الذكرى
بخواطرها الموشومة نحو الأيام الحرى
سيدتي ما أقسى جرحي الساهر في مهجي
قنديلاً يشعل ليلتنا الدكناء
يوزع عبر الأنحاء الأطياف
لكن تتخطفه بأظافرها السوداء
السدفات التترى
تخدعه الأحرف حينا
أعرف أن نصيبي من هذا الهذي
أنا غير النافع قد ضاع

وأدرك أنك لن تنتظري الميت
يفيق ليلثم جبهتك،
ويودع قلبك لحن البشرى.
فصهيل الفرسان على الباب
وزغردة النسوة تمسح وشم البارحة..
وجنون العشق المغتال بنار الغيرةْ

* * *

مساجلة 2008

ثريا العريّض/ السعودية

سجل مساءلتي كيفما شئت
يا أيها العام
في وطن بعد لم يتعد ضباب السؤال
أو صادر حروفي، وقل هي عابثة جاحدة.
فما عاد في الحرف ما يتبين
أين الوضوح وأين الضلال.
وتبقى جذور مصيبتنا واحدة
سجل:
أنا من سلالة صدقٍ أبيٍ نبيل
أحب براري السجال
وما أرهبوني بسوء المآل

ولا جئت جاحدة عابثة

وأدرك أن وجودي رهين بأسئلتي للوجود

ورهن وفائي لقافلتي والقبيلة

وليس اتكائي على هامش للغريب

الذي يتودد حين يرى في التودد خيراً ينال.

وأن انتمائي الى أمة لم تبدِ بعد

لكنها تتأرجح

بين الوجود وبين الغياب

وعند السجال

تظل على المفترق

وها أنا أجرؤ أن أنقض اليوم ما وثّقوا:

- فالحقائق ليست بقتل الجدال

وضيق المجال

وخبث المقال -

ومن فوق قيد اللثام المكمم

من غيب غيبوبتي انطلق

أصادر ما كبلوني به من جهالة

يمر على قهرنا:

لأقول: الهزيمة تأتي «فرادى»..

«والعدو يمر على جهلنا

.. حين لا نتفق»!

هذا الذي صبّ حقداً على الأرض

حتى استحال الحصار قفارا

ما كان يدرك أنك تبقى

هنا في القلوب جذور حقيقتنا الباعثة

*

وأسأل يا وطني:

– والسؤال حلال حلال –

لمتى الانتظار؟

وكيف الوشيك يطال؟

أما مل من نومنا ليلُنا؟

كيف لم نستفق؟

*

وأسأل يا وطني:

أأنت الذي فاض ملحاً على الأرض

حتى استحالت حصاراً

حين أورثتَنا في الجفاف الغرق؟

وغيّبتْنا في اجتلاب الغريب

وحملتنا حلمه والقلق؟؟

وقايضتنا خدراً تقنياً

لكي لا نلوم.. وكي لا نعقّ؟

*

ها نحن نكبر في لحظةٍ سنوات أرق

كل الدروب إليك محاصرةٌ بالعتاب

وأنت المحال الذي لا سواه

فكيف نعيشك عمر غياب

ونلغي الفضاء وننسى السماء

وننسى التراب

ونقبل جدرانك الجامدة؟

ونقبل أن نتشظى فرق؟؟

*

ربما لم تعد زمنا للفراديس

إلا بأوراقنا الباردة؟

وطنٌ أنت..

لا جنة الحلم.. لا سدِرة المنتهى
ولستَ امتدادا لِلَهو الطواويسِ
لستَ احتفالا بحلم الطفولة
نلهو به في حماية أحلامنا الخامدة!
*
كبرنا وحق لنا الدفء واللاانتماء
فهات الجواب
ليجتمع الشمل وجهتنا واحدة
*
برغم الدوار تظل انتماءً بأعماقنا لِلقاك

وأنت الثواب وأنت العقاب
وأنت السؤال وأنت الجواب
وأنت الذي نحن
في لحظات انقشاع الضباب
وأنت الذي بين هذا وذاك
وهمس ملامحنا اللاهثة
*

وطنٌ أنت لا جنّة الحالمين

ولا صفحةً للقراءةِ

.. أسطورة بكتاب

أغنية تتسورنا دون إذنٍ

وتهدر في نغمة حاشدة

*

سجل إذن يا وطن

بأنا هنا قد وصلنا

لمنطلق السيل

حيث التقاء الفرَق

ووجهتها واعدة

* * *

عـزف منفـرد

حمدي هاشم حسانين/ مصر

قاماتهم تعلو
ولا أجد الطريق
يتوه ظلي
أستظل بما تبقى من أهازيجي
وأسعى
في رحاب الحزن تختلف المسافة
لم أضل طريقي المعهود
لكنى ضللتُ
فلم تعُد طرق النسيم كعهدها
والريح تمحو صحوتي

مُترنحا

أرتاحُ بين مرافئ السلوى

وأقترض الأسى

يقتاتنى صوتي

ويمضغنى الغيابُ

تباعدتْ

ونأت بلادٌ كان يسكنها الأحبةُ

صرت منفيا

رفاقي دفتر الآهات

والسكرات

من يشفى سقيما. ؟

....

عمري تمدد

صار نهرا

رحت أتبعه وأضحك

ربما سالت جداول بهجتي

لتعانق الغيم الضليل

وترتجي منه المواعيد القديمة..

قد تدس له الرسائلَ

أو تعانق ما تبقى الآن منه

فيرقصانَ

على نشيج مدامعي

أرتاح حين يضمني قلقي

برفقٍ

إذ أبيتُ على وسائدِ وحدتي

والآخرون هناك يبتسمونَ

فانفرجَ الفراغ.

....

سردابي المهجور

مأواي الأخير

يُشاع أنَّ هناك نعناع يطل من المساء

وأن عطرا قد يغادر صهوة الوردِ

ويأتينا يُعَمِّد

من يشاء

البائسون هناك ينتظرون

قديسا جديدا

قد يعود

ليحمل الأبرار للفردوس

يسقيهم

ويطعمهم

ويهديهم جناحيه.

ضحكتُ فسال دمع الروح

عانق شهقتي الثكلى

وحين الليل داهمني

أتى ليسد سردابي.

.....

أنا بطلٌ

أفر الآن من ظلي

فيرتجف الأنا مني.

* * *

سفــر من البينـــات

إلى محمد الثبيتي.. متشجراً على (حريره) الأبيض ..!

خالد قمّاش / السعودية

لك الله يا سيد البيد..
يا مورقاً في عيون المحبين شمساً..
تخاتلُ دفءَ البيوت،
ويا مشرقاً في سواد الدواوين شعراً ..
كأغنيةٍ في «حلوق الصبايا»..
وأنشودةٍ لا تموت!

***

لك الله يا سيد البيد..
فمنذُ "تغشّتك حمى الرمال
و(بوابةُ الريحِ) منذورةٌ للغياب..
ونحنُ نلوذُ بصمتٍ مهيب!
ونتلو على (جبل النور):

سفراً من البيِّنات،
تمائمَ عشقٍ، صلاةً معتَّقةً بالدعاء..
وخاشعةً فيِ مصلى المغيب!
* *
لك الله يا سيد البيد
إنا وقفنا على ساحل من نحيب ؛
لنخرَ أمواجك المشرعة ،
وإنّـا انشطرنا على ضفتيك..
ننادمُ أقداحك المترعة..
فطائفة تغتسل بالأمل ،
وأخرى ترتب أحزانها بهجة..
باللقاء القريب!
* *
لك الله يا سيد البيد..
أيا مودَعاً بالحنينِ وبالأمنيات ،
أيا مولعاً بالعصافيرِ والأغنيات ،
أيا برعماً في العروقِ تورّد ..
أيا ثائراً للجمال تمرّد ،
أيا طائراً طاف فينا وغرّد..
لك الله يا سيد البيد..
يا شاهقاً يا محمد..!

* جبل النور:الحي الذي يسكنه الشاعر في مكة المكرمة.
* بوابة الريح:من قصائد الشاعر الأخيرة.

أنت المأكول وأنت المشروب

رشيد سوسان / المغرب

قَدِّمْ رِجْلَكْ..
أَوْ أَخِّرْهَا...
أَنْتَ الْمَأْكُولُ،
وَأَنْتَ الْمَشْـرُوبْ..
أَنْتَ الْمَدْقُوقُ بِبابِ الْعَطَّارْ:
لِيُنَفِّحَ مِنْكَ مَرَاهِمْ،
أَوْ وَصَفاتٍ سِحْرِيَّهْ.
تُسْتَعْمَلُ ضِدَّ
جَمِيعِ الأَمْراضِ الْفَتَّاكَهْ.
يَشْرَبُهَا الْمَرْضَى،
فِي جَوْفِ اللَّيْلِ إِذَا اكْتَمَلَ الْقَمَرُ،

أَوْ غَارَ النَّجْمُ.

يَشْرَبُهَا الْمَرْضَى فِي سَبْعِ لَيَالٍ،

مِنْ أَيَّامِ الشَّهْرِ الْوِتْرِيَّهْ...

أَخِّرْ رِجْلَكْ...

أَوْ قَدِّمْهَا...

أَنْتَ الْمَأْكُولُ،

وَأَنْتَ الْمَشْرُوبْ...

وَعَلَى حَبْلٍ لِغَسِيلِ الأَفْكَارِ

انْشُرْ كُلَّ شَوَاهِدِكَ الْمَرْقُومَهْ:

...............•...............

وَانْشُرْ كُلَّ المِيزَاتِ الْمَوْسُومَهْ...

دَبِّجْ طَلَبَاتِكَ... وَابْعَثْهَا!!

طَلَبَاتُكَ مِثْلُ هَشِيمٍ

تَذْرُوهُ الرِّيحُ الْهَوْجَاءْ!!

وَعَلَيْكَ رُدُودُ الطَّلَبَاتِ

تَقَاطَرُ تَتْرَى:

نَتَأَسَّفُ... نَعْتَذِرُ...

وَمَكَانَكَ فَالْزَمْ دُونَ رَجَاءْ.

«وَمُبارَتَكَ» اجْتَزْ بَيْنَ مِئَـاتِ الأَسْمَـاءْ!
بَيْنَ الآلاَفِ الضَّائِعَةِ الخَرْسَاءْ...
قَلْبَاكَ.. وَحِبْرُكَ مَشْدُودٌ
بِجُذُورِ ضَبَابٍ صَفْحَتُهُ ظَلْمَـاءْ.
وَنَتِيجَتُهُ جَوْفَـاءْ...
قَدِّمْ رِجْلَكْ..
أَوْ أَخِّرْهَا...
أَنْتَ الْمَأْكُولُ،
وَأَنْتَ الْمَشْرُوبْ!
أُرْكُضْ بِفِجاجِ الدَّهْرِ وَحِيداً،
ثُمَّ اطْلُبْ مُسْتَقْبَلَكَ الْمَجْهُولْ!!
أَبْحِرْ بَيْنَ الأَمْواجِ وَبَيْنَ الأَخْطَارْ.
أَبْحِرْ مِنْ دُونِ مَجاذِفَ ضِدَّ التَّيَّـارْ!!
فَعَسَى مُسْتَقْبَلُكَ الْمَجْهُولُ... الْمَأْمُولْ؟؟
يَسْتَلُّ مَصِيرَكَ مِنْ،
قَلْبِ عُبَابِ الْبَحْرِ وَمِنْ،
أَسْنانِ اللَّيْلِ الْوَحْشِيَّةْ...
* * * *

يَا أَطْيَارَ الأَمَلِ الخَضْرَاءْ...
صُبِّي أَلحَاظَكِ فِينَا.
وَبِأَجْنِحَةٍ مُسْتَبْشِرَةٍ،
طِيرِي... جُولِي... بِرَوَابِينَا،
طُوفِي مِنْ فَوْقِ
ذُرَى الْهَامَاتِ الْمُنْتَصِبَةْ.
هَيَّا انْتَقِلِي،
بَيْنَ الصَّهَوَاتِ الْمُنْتَظِرَةْ،
ثُمَّ انْتَشِلِي كُلَّ الأَهَاتِ الْمُلْتَهِبَةْ...

* * *

أرانــــي

خيرة أولاد خلف الله/ تونس

في كلّ عينيك الثّملة بحبّي
أتجوّل فيهما
أستدلّ بلذّة الشّوق وأقطن أجمل وعودك السّالفة لقلبي
أراني
بينهما أفترش أحلاماً غطّاها السّراب
وحناناً يقتات سذاجتي يوريها الغياب
أراني أحملك بين جفنيّ
وأدثّر شهواتك حمل كفيّ
أراني أراك
أودع الهمس تعويذة وجعي
وأقرن جمعاً المسافات

وأهديك لهفي
أراني أراك
أذوب فيك حدّ الامّحاءات
وأرجّي قلبي بحبّك
بصدق صار حرقا لأعرق الحضارات
أراني أراك
شهداً يضمّد فيّ الآلام
وقمراً ينير درباً عمّقه الظّلام
وقلباً يزرع فيّ حبّا على كوكب عنّفه الانشقاق
أراني أراك
أخشى أفولك أيّها الحياة / الممات
أخشى خسوفك أيّها الانبتات/ الصّلات
أرهب صمتك أيّها البدايات / النّهايات

* * *

عيـن البهــت

رانـة نـزال/البحرين

- 1 -

هو الوُدُّ به الأنس

ولحَظُ الهدايا المزعفرات

عتبةٌ بلا مفتاح

وله ابتسام الخفق إن دنى أو جنى

- 2 -

هو الشّوق يشغلُ النبض

تهبُ رياحه فتعشوشب الأصابع

ويبرق لمع دمعه الصابئ

- 3 -

هو التوق أسرٌ من غيرما سجان

حسيدة المارق وريشك المنهك

دنوك منك

رجاؤك فيك

إذ لا يراك حين يراك

- 4 -

هو الولعُ

جفنٌ بلا نوم

وعين بهت لاذعة

نصف باب مشرع

قفل بلا رتاج

خطوة بلا ظل

حظوة بلا مراجع

- 5 -

هو الهيامُ

خدّاعٌ يحيي مدناً ويميت أخرى

يُنمي زرعاً.. ويبعث مدائن

تميمة زرقاء بلا شهقة

يهف له القلب

ويفقع لونه ليسرّ الناظرين

- 6 -

هو الحُبّ أسئلةٌ شوك

ماء المعنى

اعتذارات العناصر

وجهك الذي هو ليس منك

كلك الذي هو فيك

سورة التهيؤ

ونحلةُ اليعاسيب الفائقة

غفوةُ القتيل

حجاجٌ لجوج

وانتصار على الموت بين يدي العمر المسافر

قبر أشباهك

جبلة أشباحك

قناديل الهذيان وحضن المكابدة

سِفر الشحوب ونهنهة التّمجد

ولا صوت يعلو صوت قلبك

حين تلتف عليك المدارات وتَخِرُّ التفاصيل

مثل ماء يحضُّ الصلاة على خشوعها

ليجفلَ حين تمسه يد العابد

ليهذي بالتذكر

بشكل التفاحة الأولى

ليعلو ويُفدّيكَ

يسري بك

يُسرّي عنك

- 7 -

هو قيس الليل وليلاه المليحة

هو النهر شمّر عن ساعديه في لجة البلاقيس

يكتبنا لنمنح الجنون ظلاله

يمحونا فنصير الليل كل الليل.

- 8 -

هو الصريخ قراءة القلب ترنح الأبجدية وعنب الفضيلةِ الزائغ

امتحانُ الوقت إذ ينسرب زئبقه ويهاجر

- 9 -

هو الحُبُّ

وردةُ العمر وزنبقه المخاتل.

أورفيـــــوس

رشيد الخديري / المغرب

أورفيوس وهذا النشيد الجبلي
لعلني أحلم يا أورفيوس وبما كنت أحلم
حين تشهق المرايا
وأنام محترقا بنارك
أتكئ على كتف الصيف ولا جواب
لا جواب لعاشقة
خبأت عطرها
في ثنايا طباق
وساحت في أقاليم الدفلى
هالنهر
يا أورفيوس يضيء
عتمة السماء

قل ملهاة الملهاة

أو هكذا يولد الحب وعدا شقيا

ولتكن معمدي يا أورفيوس

نتحاضن

في شهقة الجسد

– كل جسد بابه غواية

هبط النون من برزخ، ومشى القاف بين ورد وخشخاش هاويتي صعود

غيابي حضور يا غزالا ينط بين غيم وغيم ويا ابن النهر المقدس

دلني لامرأة أتهجى خطوها في إيقاع

المطر

ا

ل

م

ط

ر

وأهبط يا أورفيوس موشحا

بهمس

الكواكب

هل أنا أحلم يا أورفيوس ، وبما أحلم

حين تشهق المرايا
وأنام
محترقا بنارك
الليل ، خيول الرغبة، التسكع في حانات العزلة
أهيم وحيدا
لا أنيس ولا نديم
غير قمر عابر يضيء عتمة السماء
أورفيوس، يا هدا النشيد الجبلي
أنا أحلم
أحلم
أحلم

* * *

جدل العلاقة بين الشعر والسرد

حسن النعمي / السعودية
أكاديمي وباحث

لو أردنا أن نلخص العلاقة بين الشعر والسرد في تراثنا العربي لقلنا: إنها علاقة مرتبكة. وتعود مسؤولية هذه العلاقة المرتبكة في تكوينها إلى ثلاثة أبعاد: دينية وسياسية وثقافية. وهي أبعاد متداخلة التأثير، متشعبة الحضور في سياق الثقافة العربية، بدءاً بمرجعية التصور، ومروراً بمكونات الإنتاج، وانتهاء بالتلقي. فبالرغم من اختلاف حقول الاشتغال في هذه الأبعاد، فإنها مارست دوراً مؤثراً في تحديد علاقة التجاور بين الشعر والسرد.

في ظل هذه الأبعاد حظي الشعر بأفضلية النوع على السرد. وأعيد تأسيس منظورنا الثقافي والنقدي وفقاً لهذه المعادلة. ولعل مقولة (الشعر ديوان العرب) واحدة من المقولات

التي كرست أفضلية الشعر على السرد. وفي المقابل تعود هذه المقولة لتنتصر للسرد في عهدنا الراهن، فيقال إن (الرواية ديوان العرب الجديد). الإشكالية ليست بين النوعين، فتجاورهما حتمية تاريخية لا تقبل الجدل. غير أن المشكلة هي مشكلة وعي ثقافي من ناحية، وتغليب نوع على الآخر. وبالتأكيد فإن تداخلهما الفني قائم، أما تجاورهما الثقافي فيبقى محل تساؤل. إن المعطيات الثقافية تشير إلى أن نزعة الانتصار للشعر كانت جناية على السرد لتحل به لعنة الإقصاء التي وصلت ذروتها عند المسعودي، الذي أعلن أن نصوص ألف ليلة وليلة الأولى غثة باردة.

*****

أود أن أشير في البدء، أنني غير معني بالحديث عن العلاقة بين الشعر والسرد من الداخل، من داخل النص. فهذا النوع من الدراسة درس جمالي. لا أعتقد أن أحداً ينكره، ففي الشعر من السرد ما في السرد من الشعر كذلك. ونسب التجاور هنا قائمة على خصوصية النص وظرفية تكوينه الجمالي والمعرفي. أما ما أنا بصدد الحديث عنه فهو العلاقة المرتبكة بين الشعر والسرد في الفضاء الثقافي خارج التكوين النصي للشعر والسرد. فالحديث، إذن، عن صراع خطابات حول ظاهرتي الشعر والسرد في ثقافتنا العربية.

لنبدأ الحكاية!

ماذا يعني أن يكون ربع القرآن قصة؟ وماذا يعني أن يقصي القرآن الشعر ويباعد بين الرسول وبين الشعر؟ وماذا يعني أن يستثمر الرسول القصة القرآنية ويقدم القصة في حديثه، بوصفها أحد أهم وسائل الخطاب النبوي؟ هل من دلالات يمكن التقاطها؟

لم يكن تبني القرآن للقصة من ناحية، وإقصاء الشعر من ناحية ثانية، أمراً اعتيادياً، بل كان تبنياً ينم عن حالة الصراع التي خاضها القرآن مع قيم ثقافية سائدة، يمثل الشعر أبلغ رموزها وأدواتها في الحرب على الدين الجديد. فهل من طبيعة الأشياء، والحالة هذه، أن ننظر للقصة في القرآن على أنها ترف بياني، دلالتها الثقافية معدومة خارج سياق القرآن؟ إن سؤالاً كهذا من شأنه أن ينبه إلى أهمية القراءة السياقية التي تربط بين النص والتكوينات الثقافية الخارجية في محاولة لكشف دلالة حضور النص في سياقه الأكبر. ولذلك، فإن النظر للقصة القرآنية بمعزل عن محيطها الخارجي يلغي كثيراً من حيوية التفاعلات الاجتماعية التي تشكلت حول القرآن. إن خطاب القصة في مقابل الشعر إبان نزول القرآن كان هو الخطاب الملائم للقرآن لتمرير رسالته المعرفية والجمالية.

تشغل القصة في القرآن حيزاً مؤثراً في سياق الخطاب الديني من أجل تكوين مجتمع ذي قيم ثقافية جديدة. فحضورها تجاوز كونها وسيلة من وسائل الإبلاغ والتأثير والإمتاع، بالرغم من أهمية هذه الوسائل التي لا تخلو من عمق نفسي وجمالي. إن النظر للقصة القرآنية في ضوء البيئة الثقافية التي توجهت إليها بالخطاب يكسب القضية أبعاداً أكثر عمقاً، مما يغدو معه البحث في السياقات المحيطة بظروف حضور القصة أمراً بالغ الدلالة. فلكي تكتمل دائرة الخطاب لابد من تواصل مع المتلقي، مستوعباً ظروف تكوينه الثقافي والاجتماعي، ومستشرفاً أفقاً أبعد من الراهن. فهل استخدام القرآن للسرد يحيل إلى حضور خاص لهذا اللون في السياق الاجتماعي قبل نزول الوحي وأثنائه؟ أم هل هو سعي إلى تأسيس سياق ثقافي وتشكيل لذائقة ثقافية موازية للثقافة الشعرية التي عرفها العرب؟ ثم هل يضيف لنا هذا المنحى القرآني فهماً يعين على تفسير موقف القرآن من الشعر في غير موضع؟ وهل يساعد ذلك على إعادة رسم العلاقة بين الشعر والسرد في سياق الثقافة العربية؟ هذه أسئلة مشروعة استدعاها الحضور القوي والمميز للقصة في القرآن. إذ يمكن أن نؤكد أن استخدام القرآن للقصة هو أحد أهم القضايا الفكرية والأسلوبية التي تحتاج إلى قراءة فاحصة.

سؤال الحضور بالنسبة للشعر في حياة العرب سؤالُ قيمة أكثر منه سؤال استفهام، ذلك أن كل ما راج في تراثنا من أقوال يؤكد أن العرب أمة شاعرة، ليس في المستوى الإبداعي حسب، بل في مستوى الاعتداد والعناية به. غير أنه يجدر بنا النظر في مستوى أهمية الشعر من حيث وضعيته التاريخية والاجتماعية والمعرفية في حياة العرب. ولعل مقولة عبد الله بن عباس تأتي بوصفها استهلالاً معرفياً لمقتضى العلاقة بين معرفتين دينية ودنيوية. يقول ابن عباس: «إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله، فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب».

إن تعلق العرب بالشعر أمر بيّن لا يحتاج إلى برهان. غير أن هذا التعلق قد طغى على فن آخر لا يقل أهمية في حياة العرب، وهو السرد بكل أشكاله. فهل انصراف العرب عن السرد لمصلحة الشعر كان بسبب صعوبة نقل القصص وحفظه، أم بسبب ندرته؟ إن صعوبة حفظ القصص ونقله يمكن أن تكون سبباً مقنعاً إذا كانت الغاية منصبة على النقل الحرفي للقصص. أما عن الندرة فهي تبدو مسألة غير واقعية. ذلك أن القرآن عندما أقصى الشعر تبنى في الوقت نفسه القصة. وهذا التبني يؤكد رسوخ حضورها في حياة العرب بصرف النظر عن تعاطيها، أو تقديم الشعر في الأهمية. ولعل استنطاق مقولة أبي عمرو بن العلاء: «ما انتهى إليكم مما قالت

العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير» ينفي مبدأ الندرة. فهذه المقولة جوهرية من حيث تصويرها نوعية تراثنا الأدبي وحجمه في فترة ما قبل الإسلام. وتنبع أهمية هذه المقولة كونها تحدد نمط الموروث بأنه علم وشعر. وعلى الرغم من حمل القدماء العلم في عبارة أبي عمرو بن العلاء على أنه حمولات المعرفة التي يحملها الشعر، فإن قراءة النص من منظور العلاقة بين الأنواع الأدبية يمكن أن يحمل العلم في العبارة على أنه كل شيء من فنون القول غير الشعر. كما أن العلم في العبارة السابقة لا يقصد به ما عُرف عن العرب من طبابة وفراسة وقيافة وغيرها مما يمكن أن نعتبره من المعارف العقلية. إن العبارة تؤكد صراحة على «قالت العرب». فمادام أن القول يحتمل الشعر والنثر، فقد خصت العبارة الشعر بلفظه، أما النثر فبلفظ العلم الذي تندرج تحته أشكال عدة من خطابة ومنافرات ومناظرات ومفاخرات وسجع كهان وحكم وأمثال ووصايا وأخبار ونوادر وأسمار وقصص.

حضر القرآن في بيئة ثقافية تملك خطابين؛ شعري وسردي. وعلى الرغم من تسيد الشعر على خطاب السرد، فقد كانا يشكلان قطبين مختلفين في المعطيين الثقافي والاجتماعي. غير أن مجيء القرآن غيّر هذه المعادلة، حيث قرّب القصة وأقصى الشعر. فقد نفى الشعر عنه بوصفه نوعاً، ولم يلغ حضوره بوصفه نصاً ثقافياً خارج السياق القرآني. فقد حاول

القرآن في غير موضع المباعدة بين خطابه وخطاب الشعر، حيث حرص على أن يقدم نفسه خطاباً مستقلاً له أدواته الخاصة ووسائله المستقلة في تأكيد حضور الرسالة المنوطة به. إن من يتأمل الآيات التي وردت حول الشعر والشعراء يجدها تؤكد على حقيقة عدم استهجان الشعر من حيث هو شعر، بل الغاية كانت التأكيد على أن القرآن غير الشعر، وأن النبي غير الشعراء، كما هو ليس بكاهن ولا مجنون ولا ساحر، وهي صفات رددها المشركون في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم، فالقرآن لم يكن عند نزوله يسعى إلى إحداث قطيعة معرفية وثقافية مع تراث العرب قبل الإسلام، إنما الغاية كانت تأسيس ثقافة موازية قوامها السرد. وهو ما يجعل القصص في القرآن يحضر بصفته نوعاً جمالياً ومعرفياً.

إن حضور القصة في القرآن بهذه الغزارة والتنوع السردي يمكن أن نقرأه من الناحية الثقافية على أنه معادل موضوعي للشعر. لقد علم الصحابة موقف القرآن من الشعر، لكنهم أرادوا أن يتبينوا موقفه من القصة. فبادروا إلى سؤال الرسول صلى الله عليه وسلم عن قولٍ دون القرآن وفوق الحديث. فانزل الله ° نحن نقص عليك أحسن القصص...˝ . العرب أمة أحبت الشعر، فهو فنها الأول وديوانها، كما قال ابن عباس. فليس بوسعهم أن يسلوه أولاً، كما ليس بوسعهم أن يتشاغلوا به عن القرآن ثانياً. وهو ما دعا ابن سلام الجمحي

إلى الإشارة إلى أن العرب تشاغلت بالدين وبالجهاد عن الشعر.

*****

على الرغم من هذه الحمولات الدينية التي تقف خلف القصة، وما يمكن أن تمليه هذه الحمولات على المجتمع من تقدير مفترض للاهتمام بحركة النوع القصصي، فإن جدلية التاريخ مع الدين تثبت حضورها في تبنى الأكثر تأثيراً في صياغة أي مشروع ثقافي. فبالرغم من أن القرآن قد انتصر للقصة وأعلى من شأنها، فإن الانصراف عن السرد قد وقع، فلماذا؟

الانصراف هنا في مقابل الإقبال. انصراف عن القصة، وإقبال على الشعر. انصراف معناه عدم اشتغال على القصة نقدياً ومعرفياً، وإقبال على الشعر بكامل الأدوات المعرفية واللغوية والجهود العلمية لدراسة الشعر والعناية به. والمتتبع للحركة العلمية النقدية لا يجد ما يغير هذه الفرضية، إلا إذا اعتبرنا كتاباً واحداً هو كتاب (القصاص والمذكرين) لابن الجوزي كتاباً في نقد القصة. وفي الحقيقة، هو كتاب وصفي تصنيفي لا يخلو من الخلط في المفاهيم بين الوعظ والذكر والقص. ولمزيد من الاحتراز يمكن أن نعد بعض الآراء المتفرقة في كتب الأدب باباً من أبواب النظر في القصة، لكنها على

قلتها لا تؤدي الدور المطلوب لإبراز جماليات التراث السردي. فقد ظلت نصوص السرد بما فيها؛ كليلة ودمنة، والمقامات، والرحلات، وألف ليلة وليلة، والسير الشعبية، وغيرها، تنمو دون تأصيل معرفي أو نقدي على مدى تاريخ الأدب العربي القديم.

ولعل أمر الانصراف النقدي والفكري عن الاهتمام بالسرد في تراثنا والانحياز للشعر دراسة وفناً من أعقد المشكلات التي يمكن الخوض فيها، لتداخل الأسباب وتعددها. ففي المسار الديني، ظهرت خطورة القص في لحظة بدء جمع الحديث الشريف الذي تزامن مع تكاثر القصاص في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي. فقد كثر الوعاظ والمذكرين الذين كانوا يستخدمون القصص في الترغيب والترهيب بأحاديث موضوعة في الغالب، مما حمل الخلفاء والفقهاء على التصدي لهذه الظاهرة. فهذا علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه يسأل زرعة القاص الذي أشتهر بالقص في الكوفة: علام ثبات الدين؟ فلما تأكد من علمه بالأمور الشرعية سمح له بالقص. وهذه أم أبي حنيفة تسأل ابنها أن يحملها إلى أحد القصاص لتستفتيه في أمر يخصها. «فقال لها أنا صاحب الفتيا في العراق، هل لي أن أفتيك؟»، فأصرت عليه، فحملها أبو حنيفة براً بها إلى ذلك القاص، وتقتنع بما قاله القاص لها. كما عُرف عن أحمد بن حنبل تصديه لظاهرة القصاص حيث يقول: «ما

أحوجنا إلى قاص صدوق»، ويقول أيضاً «ما أكذب القصاص والسُؤّال». وبعد ذلك يأمر الخليفة العباسي المعتضد بالله بمنع القصاص الذين انتشروا في بغداد من القص في الجوامع والطرقات بعد أن رأى العامة تلتف حولهم وتتقرب منهم. هل الخليفة كان يخشى من التأثير السياسي لهؤلاء القصاص، أم أن سطوة المؤسسة الدينية كانت نافذة بحيث دفعت الخليفة إلى إصدار أوامره لمنع القصاص؟ أم أن انفصام ثقافة النخبة عن العامة أتاحت لهؤلاء القصاص أن يحددوا جمهورهم المستهدف؟ أم إلى الدور التعويضي الذي تلعبه القصة في نفوس العامة؟ هذه أسئلة ينبغي أن تحضر عند مقاربة العلاقة المرتبكة بين الشعر والسرد في تراثنا.

وفي مقابل التضييق على القصاص، كان الشعراء يستقبلون في المحافل وتفتح لهم أبواب البلاط، ويُحتفى بهم ويُكَرمون. ولم يجد الشعراء نهياً ولا أمراً بعدم القول في أي أمر يرونه مناسباً للقول. فقد تعددت تجارب الشعراء حتى تجاوزت المسموح الديني كما في شعر أبي نواس وبشار بن برد ومسلم بن الوليد وغيرهم. لقد تبلور ما يشبه الموقف الجماعي بين الديني والسياسي والثقافي على التماهي مع الشعر، والتصدي في الوقت نفسه لظاهرة نمو الفنون السردية. وقد يُحتج بالمقامة والاهتمام بها. غير أن أمر المقامة

لم يؤخذ من زاوية سردية، بل من زاوية لغوية بلاغية، فهي في ذلك أقرب للدرس النقدي الذي حظي به الشعر. وعندما استقبلت المقامة سردياً استقبلت على أنها هزل مسلٍ ليس إلا، وليست بالتالي من أدب الخاصة. هذه النظرة الطبقية للفنون تضخمت حتى فجرت العامة نصها الخالد ألف ليلة وليلة، فسخرت من الخاصة أيما سخرية. ومن يعود إلى الليالي يلحظ اهتمامها المثير بانتهاك معاقل الخاصة المتمثلة في بلاط الخلفاء، ويلحظ أيضاً الانتصار غير المسبوق للمرأة في تراثنا. وهي متلازمة أخرى بين قمع السرد وقمع المرأة. ولعل كتاب بلاغات النساء لابن طيفور قد جسد هذه اللعبة الطبقية عندما جمع أقاصيص تنتصر فيها المرأة على حساب الرجل، وليس أي رجل، بل الخليفة رمزاً للسلطة في أعلى مستوياتها.

لقد كان خطابنا الثقافي منقسماً إلى خطابين متضادين، خطاب نخبوي وآخر شعبي. احتضن الخطاب النخبوي الشعر ووظفه لخدمة سياقاته السياسية والاجتماعية، فكان حاضراً ومواكباً لاحتفالات البلاط السياسي والمحافل الاجتماعية الكبرى. أما الخطاب الشعبي، فقد استغل الإمكانات السردية لمواجهة السلطة. وما كليلة ودمنة ونصوص المقامات وألف ليلة وليلة وغيرها إلا مثالاً على مقاومة النخبوي سياسياً واجتماعياً. فهل يمكن أن نتكيف مع هذه الفرضية؟

بمراجعة العديد من الأدبيات والمقولات والملاحظات في سياق نشوء وتطور الأدب العربي شعراً وسرداً يجب أن نحرر أمراً في غاية الأهمية يضاف إلى إشكالية ازدواجية الخطاب الثقافي. هذا الأمر يتعلق بالناحية المصطلحية. فإذا كان الشعر قد تحدد بمصطلحه قديماً وحديثاً واستقر هذا المصطلح حتى في الخطاب القرآني، فإن من معضلات السرد في تراثنا العربي غياب المصطلح الذي يجمع شتات الفنون السردية من حكاية ونادرة وطرفة ومقامة ومثل وغيرها) تحت اسم جامع يحدد هويتها في مقابل الشعر. إن عدم ربط الفنون السردية في سياق يجمعها أضعف من شخصيتها أمام الشعر المستقل باسمه، الجامع لشخصيته.

فالنثر (المصطلح) الذي استخدم في مقابل السرد تتداخل فيه أنواع أخرى غير الفنون القصصية. فالخطابة والمنافرات والمفاخرات وسجع الكهان، وبعد ذلك كل الكتابات النثرية في علوم العربية والنقد والتاريخ والتفسير وغيرها تحشر تحت هذا المصطلح. وهو ما تنبه إليه النقاد العرب في مطلع القرن العشرين، وبخاصة زكي مبارك وطه حسين، عندما أطلقوا مصطلح النثر الفني لتمييز الفنون الحكائية عن غيرها من أشكال النثر. وعلى الرغم من أن هذا المصطلح يعد تحولاً جاداً في النظر لمفهوم الفنون السردية، إلا أنه لايزال قاصراً عن تحديد الهوية السردية للفنون الحكائية الخصبة بجمالياتها،

والغنية بمدلولاتها. غير أن هذا المصطلح لم يكن كافياً ليدل على سردية النص، فهذا الدكتور علي الراعي يضع رواية زينب لمحمد حسين هيكل في خانة وسط بين الرواية والنثر الفني. ففي نظره لم ترق رواية زينب لفن السرد الروائي، لكنها نثر فني يرتقي على النثر العادي. ولم يتم تجاوز هذه الإشكالية المصطلحية إلا في أواخر السبعينيات الميلادية من القرن الماضي، عندما تمت الاستفادة من التحولات النظرية السردية في الغرب، وأصبح مصطلح السرد هو السائد في تعريف الفنون السردية المختلفة، تراثية كانت أم عصرية.

إن المحطات السردية الضخمة التي أنتجها الأدب العربي مثل كليلة ودمنة، والبخلاء، والمقامات، ورسالة الغفران، ورسالة التوابع والزوابع، وأدب الرحلات، وألف ليلة وليلة، والسير الشعبية على اختلاف أنواعها، بالإضافة إلى قصة مجنون ليلى التي تعددت روايتها في الكثير من المصادر، ولعل أشهرها ما رواه صاحب الأغاني، كل هذه المحطات استقبلت متفرقة بوصفها إنتاج أفراد، لا ظاهرة متماسكة تنمو باتجاه أفق سردي متعاظم النمو والازدهار الذي بلغ ذروته في ألف ليلة وليلة. ما هي مسؤولية الدور النقدي الذي كرس اهتمامه بظاهرة الشعر شرحاً وتمحيصاً وتبويباً وتصنيفاً؟ في المقابل، ظل الجهد السردي ينمو بعيداً عن دوائر التأثير الثقافي، فلم يدرس ولم يصنف ولم يبوب؟

هنا ظهر حجم المشكلة، فعندما استفاق العرب في عصر النهضة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فتشوا عن تراثهم القصصي، فوجدوه مهملاً، لم تبنَ مساراته بالتوازي مع الشعر. لقد وقع الارتباك عند رواد النهضة المشتغلين بالكتابة القصصية من أمثال ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق. فقلة من الكتاب رأت ضرورة الاشتغال على المنجز السردي القديم، لكن أين هو؟ لم يجدوا سوى المقامة التي لها شخصية مميزة، بوصفها نصاً يمكن أن يحتذى، ومع ذلك، لم يكن الأمر مقنعاً ومشجعاً. فالتفتوا للسرد القادم من الغرب في شكل الرواية والقصة القصيرة التي كانت حاضرة بالترجمات الكثيرة. في هذه اللحظة استشعر محمد المويلحي ضرورة الإفادة من الشكلين العربي والغربي معاً، فقدم مغامرة روائية ذكية بعنوان (حديث عيسى بن هشام) حاول فيها أن يجمع بين شكلين، المقامة في شكلها الثنائي (الراوي والبطل)، والرواية المنفتحة في أفقها الزمني وفي حركتها وإيقاعها الذي يقترب من نبض الواقع. لكن هذه التجربة لم يستفد من فكرتها إلا في أواخر الستينيات عندما بدأ جمال الغيطاني ونجيب محفوظ وواسيني الأعرج وغيرهم في القيام بمهمة استلهام التراث السردي، لكن هذه المرة بوعي قومي وجمالي، قومي لتزامن هذه التجربة مع المد الوحدوي والقومي الذي سعى لإعادة تأسيس التراث القومي، وجمالي لما

في هذه التجربة من غنى جمالي وإنساني. إن من يقرأ روايات الغيطاني يدرك الكنوز السردية الهائلة التي يحفل بها التراث السردي التي ظلت غائبة أو مغيبة لأسباب كثيرة.

أريد أن أختم بملاحظة تستحق أن نتوقف أمامها، ولعلها تلخص أزمة العلاقة بين الشعر والسرد. ألا تلاحظون معي أن هناك علاقة بين الانتصار والشعر، وعلاقة أخرى بين السرد والهزيمة! الأمر ليس لغزاً، بل ملاحظة أرى أنها جديرة بالنظر. على مدى قرون تمتع الشعر بمنزلة رفيعة، لكن ذلك كان ارتباطاً بحال الأمة المنتصرة عسكريا وسياسياً، المتماسكة حضارياً وإنسانياً. فكان الشعر حاضراً لاستثمار حالة الانتصار هذه. فحضر في المعارك والحروب وفي الجدل السياسي، وفي بلاط الخلفاء. وعندما فقدت الأمة زهوها وانتصارها انحسر دور الشعر المتباهي بالانتصار، ليأتي السرد معوضاً الانكسار بالحضور وتغذية الوجدان العام الذي لم يعد للشعر فيه الدور الفاعل. ولعل الشاهد الأكبر الحاضر بيننا الآن. فالزمن زمن الرواية كما أشار إلى ذلك العديد من النقاد، والشواهد أبلغ من شهادات النقاد، فالرواية حاضرة على مستوى الإبداع والتلقي والنقد بمعايير غير مسبوقة. هل لأن هناك إدراكاً متأخراً لأهمية السرد فاحتل الصدارة، أم هي حتمية التاريخ تفرض فنونها وأجناسها. إن الحضور لا يقاس بالكم، لكن يقاس بالتأثير. بهذا المعنى، تحتل الرواية، على وجه

الخصوص، صدارة القول الأدبي، متمكنة من القراء بدرجات مقروئية غير مسبوقة.

أما القول بتفوق الرواية على الشعر، فهو قول قادم من سنوات الإحباط التي عانى منها السرد. قول يتغافل عن الاشتراطات المعرفية والحتميات التاريخية التي بُنيت عليها العلاقة الفكرية بين الشعر والسرد. فحضور الرواية بهذا الزخم ليس موتاً في المقابل للشعر، بل إشكالية الشعر في ذاته لا في غيره.

هل هذه الظاهرة، ظاهرة التنافر لا التجاور بين الشعر والسرد ظاهرة طبيعية؟ مرة أخرى أعتقد أننا أمام مكتسبين يجب الاهتمام بهما معاً، وبالرغم من أن حضور السرد وقوة تأثيره ونفوذه حتمي، وليس ناتج وعي أو تحولاً في الذهنية النخبوية، فهناك من لا يزال ينظر بعين النقص لفنون السرد من باب الاستعلاء أحياناً كون السرد ارتبط في أذهانهم باللهو والهزل، وبالعامة لا بالخاصة. كما أن تراجع الشعر يعود ربما إلى انفصاله عن الفواعل الاجتماعية، وانفتاحه على تجارب غربية، منها قصيدة النثر التي سجلت الصدمة، وبقيت محدودة التأثير.

* * *

مستقبل الشعر العربي

مصطفى النجار / الأردن
أكاديمي وشاعر

مدخـــل:

ليس صعباً على المتتبع أن يدرك في العقد الأخير اشتداد موجة الردّة إلى الكلاسيكي على مستوى القصيدة العربية. وهي ردّة توازي ما عبّرت عنه شهلا العجيلي بالردة إلى الرومانسي على مستوى الرواية العربية. ومجال التشابه بين الردّتين أنهما حركتان باتجاه التأسيسيّ، فالكلاسيكية هي المنطلق التأسيسي مذهبيا على مستوى الشعر، في حين أن الرومانسية هي المنطلق التأسيسي مذهبياً على مستوى الرواية.

إن الشطط في الابتعاد عن الأصل والمنطلّق الإبداعي هو الباعث الحقيقي لبلورة حركة مضادة معاكسة، بل إن الحداثة

تصلح لأن تكون منطلقا للكلاسيكية حتى ألفينا حضورا كلاسيكيا بريئا في المرحلة الأولى من الردة، لتظهر كلاسيكية ما بعد الحداثة بمنطلقاتها الفكرية والفلسفية، فتطرح نموذجا يصلح للمحاكاة في إطار لا يلمزُ بكلاسيكيته.

إن هذا النوع من اتجاه الحركة في الحداثة يتطلب ثقافة من نوع ما، ثقافةً تميّز العارفَ من غير العارف، وبالتالي فإن تَطَلُّبَ هذه الثقافة يجعل السير في هذا الركب غير متاح للجميع. فمن السهل على شاعر أن ينفّذ الشكليات الكلاسيكية، ولكن المعطيات الثقافية الكلاسيكية تصبح مطلباً عسيراً، ولا تتأتى إلا بالتراكم، وتختلط فيها أكداس ثقافية متنوعة، مقسومة بين الديني واللاديني والصوفي والمتهتك والسياسي والحزبي والدعْوي وسوى ذلك.

وفي إطار صعوبة تحصيل تلك الثقافة، فإن المحافظة على الثقافة التأسيسية في عصر يمور بحركات الحداثة تحتاج إلى استراتيجية تنفيذية تكفل عدم التفريط، وتنأى بالكلاسيكيين الجدد عن سبّة التخلف، ولنا أن نتسلح بسلاح يقترحه المنظرون للثقافات، للحفاظ عليها في أطر الحداثة، وأبرز ملامح هذه الاستراتيجية هو السمة البدائية لتلك الثقافات بتخليصها من شوائب التطور ومن تعقيدات الحرفة والمدنية والتقدم.

لقد استنفد الحداثيون الحيَلَ والاحتمالات، حتى وصلوا إلى العشوائية، وكانت الردة إلى التأسيسيّ خياراً متاحاً. ولا ينبغي أن يغيب عن بالنا بوصفنا مثقفين، أو سدَنة ثقافة، أو منتجي ثقافة، أن ندرك الفارق بين النفع Profit والغاية، فبعودة المضمون ليطفو على السطح ولو بأسماء Purpose جديدة تصبح مسألة الغاية أَولى من التفكير في النفع فحسب، وإن كان التأسيسيون عندما أبدعوا نصوصهم أو بعضها كانوا نفعيين أو عمليين براغماتيين.

عادت القصيدة إلى مساحة الحياة وتعاملت مع اليومي الذي ترفعت عنه بعد أن تبرأت منه باتجاه شكليات الحداثة استجابة للنخبوية وإنفاذا للصنعة، ليبرز سؤالٌ حول الشريحة المستهدفة التي يوجه لها الشاعر منتَجَه النهائي. فمع من يتصل الشاعر؟ ولماذا يكتب الشعر مع نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين؟ هل الحداثة حداثة بلا قيم؟ أليست لها محددات؟ أم ينبغي للشاعر أن يقتنع باللادور وبخروجه والشعر من دائرة التأثير؟ هل صار الشعر نصّاً تَرَفيّاً مطلقاً؟ أم أنه صار في المقابل نصا استهلاكيا آنيًا؟ هل شارك الرقيبُ في جعل الشاعر يزهد بدوره ويترك موقعَه؟ أي نوع من ثقافة النص ينبغي أن يتوافر في القصيدة؟ هل للإعلامي دور في تهميش الشعر؟ وهل ساهمت وسائل الاتصال في جعل

الشاعر كائنا فضائياً؟ وهل ساهم النقد في دقّ المسمار الأخير في نعش الشعر؟ هل أسهمت جهات النشر من وزارات ثقافة ودور نشر وبلديات وأندية وجمعيات في تسفيهِ الشعر؟ هل كانت غزارة الإنتاج في ضوء غياب المعيار سبباً لزوال التأثير؟

سيختلف الناس في الإجابة عن هذه الأسئلة التي لا تطلب إجابات، بل إنهم إذا اتفقوا على الإجابة، فإن اتفاقهم لا ينعكس على الممارسة. فاهتراء الساحات الثقافية وتكدّس الأسماء وتعدّد المنابر وظهور طبقة الصحفيين الشعراء والموظفين الشعراء، وغياب دور المؤسسات والاتحادات والروابط، وإخراجها من دائرة النخبوية، كل ذلك كسّر حلقاتٍ من السلسلة التي تثبّتُ الشعر وتربطه بالأرض.

إن رصد واقع الشعر العربي اليوم لا ينبئ بحالة صحّية، فالكثرة ليست أمارة خصب، وإنما هي حالة وَرَميّة سرطانية، فكل موظّف في دائرةٍ ذاتِ مساسٍ بالأدب صارَ أديبا، وكل صحفي في الصحافة الأدبية صار أديبا وناقدا وتعقد الحلقات النقدية حول أدبه، وإذا قال رأياً نقدياً، فإنه يقول قول جهيزة، وإذا حضر محفلا تُرفع له القبّعات. أما الأصوات الأصيلة فتقهقرت وتراجعت في حضورها ودورها وطموحها، بل وقصّرت عن عمد أو زهد أو إقصاء في النشر، وصار الشاعر منهم لا يحفل بما يقوله النقاد عنهم، وبخاصة

حين يَنظر فيما يقال عن شعراء الصف الثاني والثالث والرابع.

إن التراجع العام والهزات في مجالات الحياة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً كلها تنعكس في الأدب والشعر. وينضاف إلى ذلك اتّساع حضور الرواية، ذلك أن الرواية هي حديث عن الحياة، ولذلك فإن القارئ العاديّ يميل لها لأنها ببساطة تتناول حياته وهي في الغالب لا تعتمد المجازية الشعرية العالية كما لا تتعمد الترفع عن القرّاء، ولذلك فهي آنس إليه من الشعر ومن أبراج الشعراء العاج.

لقد مرت عقود كان المثقفون العرب ينادون فيها بالعلم للجميع والثقافة للجميع، ويحاربون النخبوية، ولكن نتائج ذلك كله كانت سلبية على الناتج النهائي، فالنوعية تردّت، والحرفة لم تعد لأصحاب الحرفة، والمراكب لا يقودها الربان، وفضحت المعادلات الشكلية للحداثة تماماً مثلما فضحت وصفات إعداد الطعام، وتساوى الغثّ والسمين، بل تراجع السمين لصالح الغثّ الذي يملك وقتا لتسويق نفسه.

وهنا يصبح من الجدير بي أن أتكلم عن تسويق الشعر، وبخاصة أن الشعراء الآخرين مسوّقون سيئون، وكثير من المسوّقين المتميزين شعراء هزيلون، ولعل تسويق الشعر لا يختلف عن تسويق أي سلعة. فإذا ما لجأنا إلى علم التسويق،

كان بمُكْنَتِنا أن نستعير ما يُطلَقُ عليه «**عناصر التسويق**»؛ لتعيننا في تعيين عوامل الشعريّة. وعناصر التسويق المقصودة هي: **الشغف، والإثارة، والألفة، والغموض، وإثارة الحواسّ، وإثارة رموز الحبّ، وإقامة العلاقات الأليفة**(1). ولعلّ إنعام النظر في هذه العناصر السبعة يُفضي بالناظر إلى نتيجة مؤدّاها أنّ النّصّ الذي يتّسم بالشعريّة هو نصّ يقوم بإحدى العمليّات أو الوظائف الآتية:

1. توليد شغف لدى المتلقّي بالنّصّ.
2. إثارَة المتلقّي.
3. الائتلاف مع المتلقّي ومع أشيائه وأفكاره.
4. الغموض على هذا المتلقّي إلى حدٍّ استثارة رغبَته في أن يكشفَ هذا الغموض.
5. إثارة حواسّ المتلقّي.
6. إثارة رموز الحبّ لدى المتلقّي.

إقامة العلاقات الأليفة، وذلك من خلال ربط الأشياء بطريقة تروق المتلقّي، وتثير إعجابه.

وبذا يغدو مسوّغاً لأيّ باحث أن يشرع في بحثٍ موضوعه «**تسويق النّصّ الأدبيّ**»، أو «**تسويق النّصّ الشعريّ**»،

فيبحث فيه آليّات استقبال النّصّ، وإرساله، والعمليّات المصاحبة لهما.

المراحل السابقة كانت تحفل بما يمكن أن أطلق عليه (الجامع) لتكون مرحلتنا الحالية مرشحة لنطلق عليها تسمية (مرحلة غياب الجامع) وقد كانت أية هزة وطنية أو قومية كافية لصياغة تحوّلات أدبية وثقافية وإبداعية وشعرية، ولكن وفرة الهزّات والاعتياد عليها من خلال اشتغال الإعلام والفضائيات عليها كل ذلك جعل الهزّات من دون استجابات إبداعية وثقافية.

استعراض تاريخيّ:

مرّ الشعر العربيّ الحديث بعدّة مراحل، لعلّ أبرزها ما يوجزه بعض النقّاد، ومؤرّخو الأدب، من باب التعميم، فيما يأتي:

1. **المرحلة العقلانية**: تجربة الرواد (أربعينيّات القرن العشرين وخمسينيّاته).
2. **المرحلة الرؤيوية**: تجربة شعراء ستّينيّات القرن العشرين.
3. **مرحلة المصالحة بين العقلانية والرؤيوية**: تجربة ما بعد ستّينيّات القرن العشرين(2).
4. **مرحلة انهيار المركز**: تجربة ثمانينيّات القرن العشرين(3).

5. **مرحلة التّشتّت وتراجع التطرّفات**: تجربة تسعينيّات القرن العشرين[4]، والبداية المهشمة لقرن جديد.

عبّر شعراء الأربعينيّات والخمسينيّات عن وعي خاص بالذات، إلاّ أن هذا الوعي لم يكن وعيا رومنسياً، ولم يكن وعياً زائفاً، أو مَرَضِياً متضخّماً، وإنما كان وعياً للذات بوصفها جزءا من وعي الجماعة[5]. وتخيّل شعراء الستّينيّات أنفسهم معزولين عن الآخرين، كأنهم يعيشون في جزيرة معزولة، ولذا لم يكونوا، باستثناء بعض الجهود الفردية، يعيرون اهتماما كبيرا لتلك الهموم الاجتماعية، والسياسية التي كان شعراء الخمسينيّات يتفاعلون معها إيجابياً، وكانوا إذا ما أدركوها أو أحسّوا بها، يحاولون أن يعبّروا عنها بردود فعل ذاتية ومحدودة، وعلى طريقتهم الخاصّة. وقد كان الواقع العربي الذي أنضج رؤى الشاعر الستّينيّ يزخر بجملة من التناقضات، والهزائم السياسية الإيديولوجية. ولم تكن تجربة الستّينيّات منسجمة فنياً ورؤيوياً بشكل كامل، إذ تصارعت داخلها كثير من التيارات، والروافد، والأصوات الفردية[6]. وقد حملت جملةٌ من كتاباتهم شعارَ تفجير اللغة[7]، واستعْلَتْ على الواقع، وانهمكتْ في الهموم الفردية والجمالية، مع هروبٍ من الواقع، وسعي إلى إقامة يوتوبيا جماليّة عوضاً عن هذا الواقع[8].

وفي أواخر الخمسينيّات وبداية الستّينيّات، ظهرت دعوة جماعة مجلة شعر، الذين نزعوا نزعة جماليّة، واتّجهوا إلى الشعر الصافي غير المدنّس، كما يقال، بما هو أرضيٌّ، وواقعيٌّ، وإنساني، فكان هذا الاتجاه خلاصة للمثالية والصوفية، بالمعنى الجمالي الذي عبرت عنه أفكار هيغل، وكانط، وفختـه، ونيتشه، وبريتون، وإزرا باوند، وإليوت، وغيرهم كبعض الأدباء المشاهير من ممثّلي الرمزيّة والانحطاطيّة والسرياليّة، وغيرها[9].

وببلوغ السبعينيّات ألفينا أنّ السمة الغالبة على الشعر أنّه كان متّسماً بالهدوء، من غير جهْر بالرغبة في تجاوز الجيل السابق، مع اعتزاز بالتراث الشعري العربي الجديد، وانبهار بطروحات حركة الحداثة Modernsim لتي كانت في ذلك الوقت جزءا ماضيا من التاريخ الأدبي العالمي[10].

واقترب شعر الثمانينيّات الطرح الفكري أكثر من سعيهم إلى أن يبدعوا شعراً، فالشاعر يحمل الفكرة في رأسه، ثم ينطلق مفتشاً عن صياغة مناسبة لها[11]. وعانى الشعر من حالة انهيار المركز، أي إن الأعمال لم يعد لها مركز أو بؤرة تفيض منها، بل أصبحت سمة الإنتاجات التنوع والتعدد، ذلك أن الرؤية والإيديولوجيا انهارتا وانهارت معهما الذات[12]. لقد أسّس هؤلاء الشعراء لنصّ شعريّ جديد، بدأ ينسحب من

فضاء الفكرة والموضوع أو الإديولوجيا تحديداً إلى فضاء النّصّ وشعريّة النّصّ، والتوظيف الماكر لمرجعيّات تراثيّة وحداثيّة، والانفتاح على البعد البصريّ، والسماعيّ، فجاءت قصائدهم مركّبة، تتداخل فيها عدّة فنون[13].

أما شعر التسعينيّات فيغلب عليه التجريد الذهني والشكلية الزخرفية، والتكوين المصمت، من دون التوحّد حول رؤية جمالية أو دلاليّة واحدة، بقدر التوحّد حول التنوّع والتمايز بين الشعراء، والخروج على النماذج الجاهزة، وانفتاح النص، والاهتمام بالقيم الصوتية في توليد الدلالة، وغلبة العقلنة، وسيادة المحسوسات، والجزئيات، والدرامية، والجهر أحيانا، والتنوع الموسيقي[14]. وثمّة من يعبّر عن تجربة شعراء ثمانينيّات القرن العشرين وتسعينيّاته، الذين كتبوا قصيدة النثر بأنّهم «جيل شعريّ منفصم بين إعلان مديونيّته للآباء الذين استراحوا في المتّكأ المؤسساتيّ، بعد أن روّضوا قصيدة النثر، وبين التّمرّد على وصاياهم»[15].

ولدى معاينة العقود الخمسة الأخيرة من القرن العشرين يظهر أنه تمّ حشْرُ تجربةِ قرونٍ من شعر الغرب في عقودٍ من الشعر العربي[16]. فكثيراً ما وجدنا الشعراء العرب ينتقل الواحد منهم من كلاسيكيّة إلى رومانسيّة إلى تجديد فحداثة في مدى إبداعيّ لا يتجاوز عشر سنوات مثلاً. كما إنّ

التيّار الغالب على الشعر العربيّ الحديث، بعمومه، انتقل من الرومانسيّة إلى الواقعيّة الاشتراكيّة، إلى الحداثة، بضروبها، وتشكّلاتها كلّها، في مدى زمنيّ لا يتجاوز خمسة عقود. مما يجعل الساحة الأدبيّة تكتظّ بأصوات غير متجانسة أحياناً. هذا بالإضافة إلى ما سبّبَهُ تنوّعُ المشاربِ الأدبيّةِ من تنوّعٍ في السمات الجماليّة الشعريّة. وعلى سبيل المثال؛ فإنّ الشعراء العرب الذين تأثّروا الأدب الفرنسيّ مثلاً نتجت عندهم «قصيدةُ نثرٍ»، في حين نتجت «قصيدة شعر حرٍّ» (غير موزون) لدى الشعراء العرب الذين تأثّروا الأدب الأمريكيّ. ويمثّل الفريق الأوّل شعراء مثل أدونيس، وأنسي الحاج، في حين يمثّل الفريق الثاني شعراء مثل توفيق صايغ، وجبرا إبراهيم جبرا.

وعَوْدًا إلى حديثِ الشعريّةِ السابق؛ فيمكن القول، في سياق الإجابة عن تساؤلات واحديّتها، أو تعدّدها في حركة الشعر العربيّ الحديث: كان ثمّة شعريّات عربيّة متعدّدة، فالشعريّة هي مجموعة من المعايير الجماليّة الفنّيّة والموضوعيّة، التي تجعلنا نقول: إنّ النّصّ الذي يتوافق معها ينتمي إلى عالم الشعرِ، والشعرِ الحسَن.

الشعريّات الكبرى:

ظهرت عدّة شعريّات في الشعر العربيّ الحديث، فلو رصدنا ما ظهر على جسد القرن العشرين من شعريّات لوجدنا

شعريّة كلاسيكيّة، وشعريّة رومانسيّة (شعريّة مفارقة الكلاسيكيّ)، وشعريّة واقعيّة (واقعيّة اشتراكيّة)، وشعريّات ما بعد الواقعيّة، وقد أُطلق عليها شعريّات الحداثة، مقابل شعريّة التجديد التي حَوَتْ شطراً من أخريات التأثير الرومانسيّ في القصيدة العربيّة، والتأثيرات الواقعيّة في هذه القصيدة، أي مرحلة بدايات قصيدة التفعيلة، وحتّى سبعينيّات القرن العشرين، والحديث هنا عن الاتّجاه العامّ للقصيدة العربيّة، لا عن التحركات الصغيرة، أو التيّارات الهامشيّة فيها، أو إبداعات الأفراد التي لم تتحوّل إلى اتّجاهات عامّة آنذاك.

وإذا كانت الكلاسيكية، والرومانسيّة، والواقعيّة الاشتراكيّة جميعها قد اتكأت على منطَلَقٍ طبقيّ، هو الأرستقراطية، فالبرجوازيّة، فالبروليتاريا[17]؛ فإن «**الإنتللجنسيا**»، أو ما يمكن التعبير عنه بالنخبة الفكرية[18]، هي منطلق الحداثة الشعرية العربية. فلقد نتجت طبقة من المثقفين، بغيرِ ارتباط إلزامي بطبقة اجتماعية، دون أخرى[19]، وظهر شعر حداثيّ موجّه إلى قارئ ذي مستوى ثقافي عالٍ، يتناسب مع طبيعة النص الحداثي وطبيعة النّاصّ وثقافته.

وقد أفاد شعراء ما بعد الواقعيّة من منجزات اتّجاهات كان بعضها جديداً، في حين كان بعضها الآخر قديماً نسبياً، ومنها الرمزيّة، والسرياليّة، والتكعيبيّة، والبرناسيّة، والفنّ للفنّ،

والوجوديّة، وسواها. أمّا شعريّة اللاوزن فتختلف عن سائر الشعريّات الكبرى سالفة الذكر، فقد كانت جميعها شعريّات اتّجاهات أدبيّة، في حين تجيء شعريّة اللاوزن لتكون شعريّة ممارسة نوع/ أو أنواع كتابية إبداعية، لا الانتماء إلى مدرسة أو اتّجاه أدبيّ. وإذا كان الوزن يُكسِب القصيدة شعريّة مقابل النثر كالقصّة أو الرواية؛ فإنّ اللاوزن يُكسِبُ النّصّ الذي يدّعي الشعريّةَ – شعريّةً مقابل النصوص الشعريّة الموزونة. وقد ظهر هذا في عدّة محطّات في الأدب العربيّ، بدءا بالشعر المنثور الذي كتبه الرّيحانيّ ومن تأثّر به من الشعراء[20]، ثمّ الشعر الحرّ (غير الموزون) الذي كتبه جبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ، وانتهاءً بقصيدة النثر، أو النصوص، أو الكتابة، التي كتبها أنسي الحاج، وأدونيس، وسواهم كثيرون.

وجدير بالذكر أنّ الشعريّات الكبرى/ الرئيسة في الشعر العربيّ الحديث كانت تتضمّن، في ذواتها، حالةً يمكن أن أُطلِقَ عليها: «**البنية الفصاميّة في الشعر العربيّ**» أو «**الفصام الإبداعيّ**»، فقد وجدْنا الشعريّة الكلاسيكيّة منقسمة إلى اتّجاهين اثنين: يقف على رأس أحدهما الباروديّ، ويقف على رأس الثاني شوقي. ووجدنا نتاج البارودي الكلاسيكيّ منقسما قسمين: أحدهما يتمثّل القصيدة القديمة بكلّ ما أوتي من عزم (وهو ما اشتهر به)، والثاني يستجيب لحاجات شاعر

يعيش قُرَيبَ مطلع القرن العشرين، ثمّ ألفينا شوقيًا وقد انقسم أداؤه الإبداعيّ الكلاسيكيّ قسمين أحدهما يتجاوز فيه تَحَجُّرَ القصيدةِ البارودية (في صيغتها الأكثر شهرة)، فينزع نحو العصرنة والتسهيل (وهو ما اشتهر به شوقي)، والقسم الثاني يحاول فيه أنْ يثبتَ أنّه قادر على كتابة شعر يتمثّل فيه روح الشعر القديم، ويستعرض فيه مقدرته اللغويّة والإبداعيّة، وكونَه لا يقصُر في هذا الأمر عن البارودي.

أمّا البنية الفصاميّة في إطار الرومانسيّة العربيّة، فقد وجدنا تجاوزَ السائد الشعريّ الموزون ينقسم بين **شعر منثور** كذاك الذي اشتهر به الريحانيّ، و**نثر شعريّ** كذاك الذي اشتهر به جبران. الأوّل شعر كُتبَ بالنثر، أي مادّتُه النثر، والثاني نثر يتّسم بالشعريّة. والنوعان الأدبيّان كلاهما يقفان معًا طرفًا في مزدوجةٍ طرفُها الآخرُ شعرٌ موزونٌ. هذا فضلاً عن القِسمة الكبرى بين مهجريين شماليين مجدّدين ثائرين، ومهجريين جنوبيين أقرب إلى الأداء الكلاسيكيّ، وألصق بالثقافة الكلاسيكيّة.

وأمّا البنية الفصاميّة في حركة شعر التفعيلة؛ فمكمنها أنّ لغة الشعر انقسمت فيها قسمين، فتوزّع الشعراء على فريقين، يقف على رأس أحدهما صلاح عبد الصبور، ويقف على رأس الثاني أدونيس. كما انقسم شعراء الخمسينيّات بين

كتابة الشعر وزناً، وكتابته نثراً. وانقسم كتّاب الشعر نثراً على أنفسهم بين كتّاب **قصيدة نثر**، وكتّاب **شعر حرٍّ (غير موزون)**. إنّ كلّ حركة، أو تيّار، أو ظاهرة، في الدنيا، تحمل نقيضها في داخلها، ولذا كان ديدن الأشياء التجدّد، وسنّة الأدب التطوُّر.

وإذا كان الحديث السابق إيضاحا للشعريّات الكبرى في حركة الشعر العربيّ الحديث؛ فإنّ الحديث الآتي سيكون إيضاحا للشعريّات الصغرى في هذه الحركة.

شعريّات صغرى:

جدير بالملاحظة أنّ الشعريّات الرئيسة التي تحدّثنا عنها منقسمة بدورها إلى شعريّات فرعيّة، ومن تلك الشعريّات الفرعيّة: **شعريّة الهمس، وشعريّة الثورة، وشعريّة الاضطهاد، وشعريّة الصراخ، وشعريّة المشروعيّة التراثيّة، وشعريّة المرجعيّة، وشعريّة البوح، وشعريّة الرّوْغ (المراوغة)، وشعريّة الزّيغ، وشعريّة الطفرة (شعريّة الفوضى)**، وشعريّة الكثرة – القصيدة الطويلة، و**شعريّة القِلّة** – القصيدة القصيرة، و**شعريّة السائد** – الشعريّة الرسميّة، وشعريّة المغايِر– الذاتيّ، وما يلبّي الرغبة بعيداً عن السائد، و**شعريّة الأنثويّ، وشعريّة الذكوريّ**.

ولدى تعداد الشعريّات الكبرى والصغرى نستذكر

مصطلحا كنّا اقترحناه هو «**كاريزما النّصّ**»، فثمّة نصوص شعريّة، أو أدبيّة، على وجه العموم، تتّسم بما يطلق عليه «كاريزما»[21]. أي ذلك الإحساس بالانشداد تجاه النّصّ، والجمال الذي قد لا يسهل تفسيره، أو هو قد لا يكون خاضعاً للتفسير أبدًا. فإذا ما سئل المتلقّي المعجب بنصٍّ ما إلى هذا الحدّ: **ما الذي يجعلك معجباً به، ومغرماً**؟ أو: **ما الذي يميّز هذا النّصّ من غيره من نصوص الشاعر، أو الأديب نفسه؟** لم يتمكّن هذا المتلقّي من الإجابة بشكل واضح أو مقنع، ليصل إلى إجابة معقولة، ختاما، هي: **إنّه يعجبني فحسب! إنّه رائع، ولا أدري لماذا!**

ومن نماذج النّصوص التي تتسم بالكاريزما في الأدب الحديث، على سبيل المثال: «أنشودة المطر»، و«سفر أيّوب» للسيّاب، و«القصيدة» لمعين بسيسو، و«قصيدة بيروت»، و«ريتا والبندقيّة» لمحمود درويش، وسواها.

الجماعات المرجعيّة والقوى المحرّكة:

لعلّ من المناسب أن نستعير من علم التسويق مصطلحاً يعين في دراسة بعض الاتجاهات الجمالية، هو مصطلح الجماعات المرجعية Reference Groups وهو يشير إلى جماعات من الأشخاص القادرين على التأثير في الآخرين وتوجهاتهم، إيجاباً وسلباً، تجاه الأشياء.

ومثلما سبق القول: إنّ هنالك نصوصا لها كاريزمات؛ فإنّ هنالك قادةً أصحاب كاريزمات أيضا، سواء في ذلك من الساسة، أو القادة الدينيين، أو القادة الشعبيين، أو قادة الفكر والفن، وهنالك الأصدقاء، والأهل، ووسائل الإعلام كلّها يمكن أن توجّه الذوق العام، من خلال توجيه ذوق الأفراد، مما يتجمع في النهاية ليشكّل جمالية عامّة تصبح سمةً للعصر.

ويمكن أن نستعير، كذلك، من أهل الصناعة مصطلح القوى المحرّكة Driving Powers[22] الذي يمكن أن يدلّ هنا على قوى يمكن أن تحرّك الذائقة العامّة، كالدين، والسياسة، والثورات، والسلطة، والاعتبارات الاجتماعية من عادات وتقاليد، فكل ذلك يغيّر من اتجاه بوصلة الذائقة العامّة، أي إنه يغيّر من جمالية العصر.

وإذا كان المجتمع بتقاليده، وعاداته يساهم في توجيه الذائقة العامّة، فإن هذا لا يعني توافر الانسجام الكامل بين الذائقة الأدبية الرائجة أو (السائدة)، والذائقة الشعبية التي تصنعها القواعد في المجتمعات، فأدب الطبقات الشعبية مثلاً قد ينحرف عن آدابٍ ولياقاتٍ اجتماعية، وقد يعتدي على بعض التابوهات[23] وعلى ثقافة العيب في مجتمعات محافظة، في حين لا يُسمح للأدباء في هذه المجتمعات ذاتها أن يعتدوا على هذه الثقافة. والأدباء المقصودون هنا هم أدباء اللغة الفصيحة،

وأدباء الأدب المكتوب، دون الأدب الشعبيّ، والأدب المحكيّ. ومن أوجه أسباب استثناء ذينك النوعين من الأدب أنّ جماليّتهما قد تستند إلى انحرافهما عن المواصفات والمقاييس التي يفرضها المجتمع على الأدب الرسميّ المكتوب، والفصيح.

ثمّة إذن توجيه جماليٌّ ما للذائقة الشعريّة من خلال الجماعات المرجعيّة والقوى المحرّكة، كما إنّ ثمّة صيغةً للجماعات، والقوى المحرّكة تفصِح عنها «البيانات الشعريّة»، و«التجمّعات الشعريّة»، والطائفتان، على الأغلب تمثّلان تجلّيات لشعريّةٍ ما، أو إعلانات لشعريّةٍ ما. ومن هذه البيانات الشعريّة ما هو لجماعة، أو تجمُّع شعريّ، ومنها ما هو فرديّ لشاعر واحد. ومنها ما يكون بياناً نقدياً، ومنها ما يكون نصاً إبداعياً شعرياً، يفصح فيه الشاعر عن نموذجه الجماليّ، أو غايةِ الشعر عنده، وماهيّته من وجهة نظره[24]. فمن البيانات التي تعود لجماعات ما أصدرته جماعة الديوان، وجماعة أبوللو، وجماعة مجلّة شعر، وسواها عشرات من الجماعات على مدى العقود التسعة المنصرمة. ومنها ما هو فرديّ، يمثِّل نظريّة شاعر واحد في مجال الشعر[25].

الشعريّة والحداثة: أفق التجاوزات وفضاء الإنجازات:

إنّ الحديث عن مستقبل الشعر العربيّ لا ينبتّ عن الكلام على الحداثة، فالحداثة عامل مرتبط بالزمن، وإن

صرفتها بعض التحديدات نحو الفنّيّات، والمستقبل هو شطر من الزمن، وزمن الحداثة يفضي إلى الزمن المستقبل.

تقوم حركة الحداثة على قول ما لم يُقلْ في هذا المجتمع، وعلى رؤية عوالم متحرّرة من جميع العوائق النظريّة والعمليّة في حرّيّة تخيّل كاملة، وحرّيّة تعبير كاملة. وما لم يُقلْ بعدُ قد يكون أكثر تعقيداً، وغموضاً مما قيل، وربّما اتّسع ذلك المجهول، وازداد غموضا وتعقّداً[26]. وبتعبير دقيق، فهنالك من يرى أنّ الحداثة هي صفة التبدّل الشعريّ الذي عرفناه منذ الأربعينيّات[27].

والحداثة هي، بالضرورة، انشقاق وهدم من حيث أنّها تنشأ عن طرق معرفيّة لم تؤْلَف، وتطرح قيَما لمْ تؤْلَف. إنّ الانشقاق جزء عضويٌّ من الوحدة، لا يجوز أن نخاف منه، والهدم وجه آخر للبناء. وتتضمّن الحداثة الرفض والتمرّد من حيث إنها تتخلّى عن التقليد، ومفهومات الأصول والأسس، والجذور والمعايير الثابتة[28]. ولذلك فليس من الممكن تحديد الحداثة الشعريّة بوصفها خصائص محدّدة ثابتة، بل هي حركة تاريخيّة، وهي نوع من الانقطاع – التواصل[29].

وقد ألقى يوسف الخال محاضرته المشهورة أواخر سنة 1956 في الندوة اللبنانيّة بعنوان «مستقبل الشعر العربيّ في

لبنان» وهي بمنزلة بيان أوّل للحداثة الشعريّة العربيّة، وأجملَ فيها أسس الحداثة في بنود، هي: التعبير عن التجربة الحياتيّة، واستعمال الصور الحيّة لا الفذلكة البيانيّة، واستعمال المفردات والتعابير الجديدة الحيّة، وتطوير إيقاع الشعر وعصرنته، فليس للأوزان التقليديّة قداسة، واعتماد وحدة التجربة والجوّ العاطفيّ العام دون التتابع العقليّ والتسلسل المنطقيّ، والتعبير عن تجارب الإنسان، ووعي التراث الروحي – العقليّ العربيّ، ووعي التراث الروحي – العقليّ الأوروبيّ والتفاعل معه، والإفادة من التجارب الشعريّة التي حقّقها أدباء العالم، والامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة الزائلة[30].

ثمّ جاء أدونيس ليلخّص عناصر الحداثة الشعريّة فجعلها خمسة فقط، هي: تجاوز الشعريّة الخطابيّة، وتجاوز الأنواع التقليديّة، تأسيس نوع جديد من التعبير، بحيث لا قيمة للوزنيّة أو النثريّة بحدّ ذاتهما، وعدُّ القصيدة شكلاً مفتوحاً، وتجاوز مفهوم الشعر كما ورثناه[31]. ويرافق حضورَ تلك العناصر الخمسة أربعةُ مظاهرَ لحجبِ القديم، هي: النقد المتواصل لمفهوم الشعر التقليديّ الموروث، والتخلّص من الأغراض التقليديّة للشعر، وتحديد جديد لمفهوم القصيدة،

وكشف عالم اللاشعور أو اللاوعي الذي لم يكن يهتمّ به الشعر القديم(32).

وقد ترتّبَ على طرح هذه المظاهر والعناصر أنّها صارتْ في كثير من الأحايين تُطلبُ لذاتها في شعر كثير من شعراء الحداثة العرب، فكان إدراك كثير منهم أعراضَ الحداثة الشعريّة أعمق من وعيهم جوهرها، وأنّها لا تُطلب لذاتها، بل هي شطر من كلٍّ هو الفكر الحداثيّ، حتّى وجدْنا أدونيس نفسه يستشعر هذا المأزق فيما أطلق عليه «أوهام الحداثة»، وقد نتجتْ هذه الأوهام من عدم سهولة الميْز بين الأصيل والزائف في إطار حركة الحداثة وملامحها، ولعلّ أبرز مدخلين دخل الزيف من خلالهما إلى حداثتنا الشعريّة هما لغة الشعر، وكتابة الشعر نثرا، فمن الصعب جداً الميز بين الأعمال الأصيلة حداثيًا، والأعمال غير الأصيلة. وهذه الأوهام هي:

1. الزّمنيّة: ويُقصد بها تعمُّد الانفصال عن القديم.
2. المغايرة: ويقصد بها تعمّد التغاير مع القديم موضوعاً وأشكالا، وهذا يجعل الشعر تموُّجاً ينفي بعضه بعضاً، مما يُبطل معنى الشعر.
3. المماثلة مع الغرب: وتنتج تقليدا للغرب، واستلاباً أمامه.
4. التشكيل النثريّ: إغراق في الوهم الثاني (المغايرة)، وثمّة كثير من النثر لا شعريّة فيه، مثلما هنالك وزن لا شعر فيه.

5. الاستحداث المضمونيّ: إغراق في الوهم الأوّل (الزمنيّة)، ويكون بتناول إنجازات العصر وقضاياه.

ولابدّ، من وجهة نظر أدونيس، من نقض هذه الأوهام[33].

ولعلّ من المناسب أن أضيف إلى هذه الأوهام خمسة أوهام أخرى، هي:

1. وهم مشابهة ترجمات الشعر من اللغات الأخرى، من حيث مجانبة الأساليب العربيّة في الصياغة، وهي أساليب ناتجة من طريقة التفكير في اللغة.
2. وهم الملحميّة/ تطويل القصيدة ومحاولة إضفاء الملحميّة عليها.
3. وهم تقصير القصيدة/ الهمس والعقلنة.
4. الوهم الأدونيسيّ (تقليد أدونيس/ تخطّي أدونيس).
5. الوهم الدرويشيّ (تقليد درويش/ تخطّي درويش).

لقد تعدّدتْ أطروحات الحداثة في الأدب العربيّ في النّصف الثاني من القرن العشرين، بيد أنّ الأطروحة الأدونيسيّة كانت الغالبة، والأكثر رواجا، وكانت لها أصداؤها، وتفاعلاتها، حتّى إنّه ليس من المغامرة أن يقال: إنّ الحداثة الشعريّة العربيّة، بتشكُّلها الحاليّ، قد خرجت من معطف أدونيس، الذي تربّع على سدّة الحداثة لما يقترب اليوم من نصف قرن.

والذي يميِّز أدونيس، على صعيد الحداثة العربيّة، أنّه كان ينتج شعراً، ويدعّمه بتنظير نقديّ، وإيضاحات، وتطبيقات نقديّة، كما إنّه تجمّع من حوله مجموعة من الشعراء والنّقّاد الذين دأبوا، على مدى العقود الخمسة السابقة، على أن يكرّسوا الفهم الأدونيسيّ للحداثة.

وعَوداً إلى حديث الحداثة، فعندما نتكلّم عليها في الشعر؛ فمن الحريّ بنا أن نلتزم ثلاثة مبادئ، هي:

1. التأكُّد من أن صاحب النّصّ شاعر وليس أيّ منتج آخر للكتابة.
2. أن نعيَ شعرَنا القديم.
3. أن نعرف أنّ الحداثة سمةُ فرْقٍ وليستْ حكْمَ قيمة[34].

ولعلّ المبدعين العرب، في بعض بيئاتهم، قد أخطأوا، منذ البداية، فهمَ حداثة الغرب، فلم ينظروا إليها على أنّها ارتباط عضويٌّ بالحضارة الغربيّة، وبأسسها العقلانيّة خصوصا، وإنّما نظروا إليها بوصفها أبنية وتشكيلات لغويّة[35]. وبالكيفيّة نفسها أخطأوا في فهم أطروحات أدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج، وسواهم من الذين تكلّموا على الحداثة في الشعر فلم يأخذوا منها في تطبيقهم إلا الشّطط، والمغالاة، والشكليّات، أو المظاهر الفنّيّة.

ولكنّ الخلط والارتباك ليسا مقصورين على البيئات العربيّة، فهما ينطبقان على الغرب الأوروبيّ والأميركيّ، بفروقات في الدرجة طبعا، وليس في النوع[36]. وفي خضمّ الاضطراب في الرؤى في الشعر الأميركيّ مثلا أبدعَ الشعراء الأميركان مراكبَ حاول كلّ واحد منهم أن ينجو بها من حالة من فقدان البوصلة بعد موجة الصوريين Imagists في إطار ثورة على التقليد الشعريّ المتأنّق، والسعي وراء صيغ جديدة في شتّى الاتّجاهات، فمنهم من عني بالموسيقى مثل كونراد أيكن، أو بالفكرة والصورة فنشأتْ غنائية لندساي وساندبرغ، أو جفاف ماسترز، أو تحفّظ فروست، واختلفَت المضمونات بين نفساني وأخلاقيّ مع ماسترز، وميتافيزيقيّ مع إليوت وماكليش، واجتماعي مع ساندبرغ، وزراعيّ مع فروست[37].

الحداثة والتجريب:

شعر الحداثة موقف من الكون كلّه، لهذا كان موضوعه الوحيد وضع الإنسان في هذا الوجود، وكانت أداته الوحيدة هي الرؤيا، التي تعدّ «صياغة العالم على نحو جديد»[38]. الشعر سؤال حول الشعر، بقدر ما هو سؤال حول الإنسان والأشياء والعالم، بيد أنّ شعر شعرائنا المحدثين يندرج في أفق الشعر الذي يمكن أن يسمّى «الشعر الوظيفيّ»، إنّه جزء من الحدث، شعر تابع للحدث، ذائب فيه. ولئن كان هولدرلين يقول:

«شعرياً، يعيش الإنسان على هذه الأرض»؛ فمن الممكن القول: «وظيفياً، يعيش العربيّ على هذه الأرض»[39]. وثمّة «معاينة» شعريّة، ومعاينة غير شعريّة في موقف الإنسان من الوجود. ثمّة «رؤية» شعريّة، و«رؤيا» شعريّة، كما أنّ ثمّة رؤية ورؤيا غير شعريتين. وثمّة لغة شعريّة ولغة غير شعريّة. أي ثمّة بنى شعريّة، لا عناصر مفردة معزولة شعريّة. فالمعاينة والرؤية والرؤيا جميعها تجسيد لبنى كلّيّة، جميعها تتمّ في سياق علاقات معقّدة بين الذات والعالم، واللغة تتشكّل حصيلة لها «بنى» كاملة مستقلّة[40].

الشعر بوصفه التعبير الأسمى عن الإنسان ليس مجرّد علاقة بين الكلمة والكلمة، وإنّما هو علاقة العالم بأشيائه. الكلام الشعريّ غائيّ، بدئياً، من حيث أنّه إفصاح عن هذه العلاقة. وتفرض هذه الغائيّة على الشاعر أن يكتب بأقصى ما يمكن من معرفة اللغة، ومعرفة الإنسان والعالم، وبأعمق ما يمكن استشرافياً، وبأبهى ما يمكن جمالياً[41]. وكما أنّ الحداثة غير موجودة في الحياة العربيّة، فإنّ الشعر غير موجود فيها أيضاً، بوصفه رؤية تأسيسيّة، وبوصفه فاعليّة معرفيّة كشفيّة قائمة بذاتها. وقد جاء حرمان الشعر من ذلك كلّه بسبب سيطرة الوحي السماويّ الدينيّ على كثير من هذه المهامّ[42].

ومايفتأ أدونيس يحذّر من خطر، على حدّ تعبيره، يتهدّد الشعر، وهو أن يكون، من جديد، وسيلة لخدمة ما يسمّى الحقيقة الدينيّة أو التقنيّة، أن يعود إيديولوجياً أو سياسياً أو اجتماعيًا، لكن بلباس آخر، وفي هذا ما سيفرض على الشعر ألا يكون أكثر من تنويع على النّصوص الأولى، تنويع تسيطر عليه خصائص التعليميّة والعقلانيّة، وسوف يوصف الشعر الذي لا تتمثّل فيه هذه الخصائص بأنّه هذيان وجنون[43].

الحداثة التي نمارسها اليوم، من وجهة نظر أدونيس، إنّما هي، قياسا إلى الحداثة في الغرب، نوع من الهروب،...، إنّها حداثة مهرّبة،...، وليست نابعة من ذات المجتمع العربيّ، من ثقافته وأصوله،... إنّها حداثة غربيّة بكاملها، وإنّنا عندما نتكلّم عليها، إنّما نتكلّم على الآخر، متوهّمين أنّ هذا الآخر هو الذات. ويستثنى من هذا الحكم ما يمكن أن نطلق عليه «الحداثة المضمرة» مقابل الحداثة السائدة، وهذه الحداثة المضمرة تعيش في الأطراف وعلى الضفاف[44].

ثمّة هواجس شعريّة، وأخرى غير شعريّة. هواجس تكون في ذاتها وبذاتها طاقات، أو بالأحرى، بؤراً من شعريّة راكدة، ما أن تهتزّ أو تحرّك حتّى ترشح ثمّ تفيض شعريّةً، تبعا لطبيعة الاهتزاز أو الحركة، ودرجة تنميتها[45]. وكذلك فهنالك لغة شعريّة، أو ليكن: حالة شعريّة للغة، وهذا يملي وجود لغتين في

اللغة، إحداهما (اللغة العاديّة) وهي متروكة للاعتباطيّة والعرف، بينما تكوّن الأخرى (اللغة الشعريّة) ملجأً للميزة المحاكاتيّة، حيث تجسّد موضوع الاستمراريّة الإعجازيّة للفعل البدائيّ بكامل قوّته «السحريّة»(46).

هذا النوع الجديد من الكتابة الشعرية هو رحلة صيد لاقتناص الروح الشعرية، إن وجدت، في المثل، في السيرة، في اليومي، في التاريخي، في الإعلان، في المهمل، تعالج كلّ هذه المقاربات وغيرها كثير بما تحمله من أضواء وألوان وسبل إخراج لتحوّلها إلى علامات تنتج شعرية(47).

وقد برزت عدّة اتّجاهات للتجريب الحداثيّ في موضوعات القصيدة العربيّة، ومضامينها كان أهمّها ما يأتي:

1. اتّجاه استلهام التراث، وبعثه بإيقاع جديد وشكل جديد.
2. اتّجاه استلهام الخبرات الجسديّة، واستعمال معجم الجسد، كما هو الحال في أدب البورنو، الذي يستخدم لغة الجسد، وتجلّياته الغريزيّة في بناء النّصّ، بحيث تعرّي فضيحة الجسد معايير البروتوكولات الاجتماعيّة(48).
3. اتّجاه استلهام خبرات الحياة الشخصيّة: ويقصد بذلك التفاصيل اليوميّة، والخبرات البسيطة، والأحداث الاعتياديّة، واستعمال لغة المحادثة العاديّة، مع سعي إلى

دمج الواقعيّ بالمتخيّل، والغنائيّة الجماعيّة، والاعتماد على سياق قصصيّ تتابعيّ، والتقاط اللحظات الحيّة، والمتحرّكة، والإنسانيّة، والاقتراب من بنية الملهاة الساخرة[49].

4. اتّجاه استلهام ثيمات السحر، من خلال بثّ السّحريّ، والعجائبيّ، والحكايات الشعبيّة الغرائبيّة، والخرافات في القصيدة الحديثة، مما يضفي عليها أجواء غير مألوفة[50].

5. إبراز الانشغالات الفلسفيّة، كتلك التي ظهرت بقوّة لدى شعراء مجلّة شعر[51]. وتابع صنيعهم، بعد ذلك، شعراء حاولوا أن يسبغوا على شعرهم سمةً فكريّة، أو فلسفيّة، فنشدوا ذلك من خلال اللجوء إلى الاقتراب من كلام الفلاسفة، أو الاقتباس منه أحياناً.

6. السعي الواضح لكتابة قصيدة ملحميّة، وتأصيلها في شعرنا العربيّ الذي يفتقر، في تراثه، إلى الشعر الملحميّ. ويشكّل هذا استمرارا لتضمين الأساطير في القصيدة العربيّة الحديثة، وتبنّي الفكر الأسطوريّ ليكون الفكر الذي تنطلق منه بعض الرؤى الشعريّة في سياق القصيدة العربية، مثلما تجسّد هذا الاتّجاه عند الشعراء التمّوزيين. وقد سيطرت الرغبة في إضفاء الأجواء الأسطوريّة على القصيدة العربيّة، حتّى ألفينا كثيراً من القصائد لا تعتمد على أسطورة موروثة، وإنّما تصنع أسطورتها، أي هي

تنسج حكاية يشتبك في أحداثها الآلهة، والناس، وأنصاف الآلهة، أو تعتمد الخوارق، أو تضيف إلى الأسطورة المعروفة أحداثاً، أو شخوصاً، أو تخلط بين أحداث الأسطورة وما ليس منها... إلخ.

وهنالك من يخلط بين الملمح الملحميّ في الشعر العربيّ، وبين الشعر الملحميّ. ويظهر ذلك واضحا حين يكون الحديث عن الشعر العربيّ القديم، الذي لم يكن فيه شعر ملحميّ ولا مسرحيّ، بل كان، في الغالب، غنائيًا، ولكنّ بعض نصوصه اتّسمتْ، على قِلّةٍ، هي أو بعضُ أبياتِها، بسِماتٍ ملحميّة، تسرّبت إليها، لسبب أو لآخر، ولكنّها لم تُحوّلْها إلى شعر ملحميّ.

7. حالة عدم تحديد الموضوع، أو تعدّد الموضوعات في النّصّ الواحد، والتداخل بينها، والوقوع في دائرة الإيضاحات والتفاصيل والاستطرادات.
8. الإيهام بالنموذج المضمونيّ: ومن ذلك الإيهام بنموذج المتشائم، أو اللاأبالي، أو المتهوّر، أو المتجاوز، أو المثاليّ، أو المستخذي، أو المتعالي، أو العدميّ، أو المستهتر، ومن ذلك مثلا تضخيم الثيمة الوجوديّة، وتعميمها، وجعل القلق الوجوديّ هاجساً في كثير من القصائد. وقد ظهر هذا القلق الوجوديّ لدى كثير من شعراء الحداثة العربيّة،

بسبب ظروف الحياة العربيّة في هذه المرحلة، وكان من هؤلاءِ الشعراءُ التمّوزيّون[52].

وقد طرحتْ مجلّة شعر نمطاً من التجديد في الرؤية، جاء على ثلاثة مستويات:

1. مقاربة يوميّة لمشكلات الإنسان.
2. مقاربة ميتافيزيقيّة (تسعى إلى ما هو أعمق من الواقع).
3. مقاربة عبثيّة لامعقولة[53].

ثمّ نلفي أدونيس يقول: أنا مغيّر في بنية التعبير الشعريّ الموروث، وفي الصورة التي تقدّمها تلك البنية عن الأشياء والحياة والناس، ومغيّر في الواقع من حيث أنني أقدّم صورة جديدة عنه[54].

أمّا على مستوى الأسلوب (الشكل)، فقد توزّعت جهود التجريب الحداثيّ على اتّجاهات، واهتمّت بملامح كان أهمّها:

1. اتّجاه اللعب باللغة والتركيز على الدلالات اللغويّة المعجميّة، وتعالقها من باب التجريب، واكتشاف آفاق ما أطلق عليه أدونيس كيمياء اللغة.
2. اتّجاه التجريب على مستوى التشكيل البصريّ للقصيدة.
3. اتّجاه ديوان الحالة: وهو ديوان يتحدّث عن حالة واحدة (سياق)، وإنْ تنوّعت نصوصه (تقسيماته).

4. اتّجاه تشظية النّصّ، حتّى وإن كان الموضوع واحداً.

5. اتّجاه الغموض الكلّيّ: ويعني تعمُّد تغييب المعنى، وعدم إبلاغ الرسالة[55]، وهو عنصر ذو علاقة بالمعنى، ولكنّه يُصنع من خلال اللغة/ الشكل.

6. اتّجاه نفي نقاء الأنواع (نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع)، فظهر في القصائد سردٌ، وتعدّد في الخطاب، وتعدّد في الضمائر، وتعدّد في المكان والزمان، وأحداث، ومونولوج، وديالوج، وبناء قصصيّ، وتعريف الشخصيات...، إلخ. فظهر الأسلوب الدراميّ في القصيدة، وفيه يتجلّى، كما يقول صلاح فضل، تعدّد الأصوات، والمستويات اللغويّة، وترتفع درجة الكثافة نتيجة غلبة التوتّر، والحواريّة فيه، وفيه تشتّت واضح، مثل شعر صلاح عبدالصبور ودرويش في بعض مراحله[56]. وربّما يلجأ بعض الشعراء إلى أن يُدخلوا في كتابتهم الشعريّة عناصر كثيرة تنتمي إلى المسرح، والرواية، والفلسفة، والعلم، والتاريخ، وغيرها، قد تكون من فنون الكلام أو من غيرها، من الفنون الأخرى مثلاً[57]. وينبغي أن نميّز بين كون الشاعر يأتي بالإطار من خارج الشعر، ويملأه شعراً، أو أنّه يصنع قصيدة، ويضع لها إطاراً من خارج عالم الشعر. وهذه مشكلة، قدْ ينتج عنها مثلاً، في حالة من الحالات قصيدة ذات بناء مسرحيّ،

أو مسرحيّة شعريّة، وشتّان بينهما. ويمكن القياس على هذه الحالة في حالات أخرى، يستعير الشاعر فيها شيئًا من أشياء القصّة، أو الحكاية، أو سواهما.

وثمّة من يطلق على هذا المنزع، في الشعر العربيّ الحديث، اسم «تعدّد الصوت»، أو «البعد الاحتداميّ»، بما هو انتقال من القصيدة الغنائيّة إلى تلك القصيدة الاحتداميّة[58]، أي «الصراعيّة».

7. التداعيات، والكتابة الآليّة.

وبعد استعراض أبرز اتّجاهات التجريب في قصيدة الحداثة العربيّة في النصف الثاني من القرن العشرين، على مستويي اللغة، والموضوعات؛ لا أجد بداً من الإشارة إلى بعض المشكلات المهمّة، التي اكتنفت أداء الحداثة الشعريّة العربيّة، وهي:

1. حشد أكبر قدر من السمات الفنّيّة والموضوعيّة الحداثيّة في كلّ نصٍّ.
2. التخبّط وكثرة الخلط في الأخذ عن المدارس، والاتّجاهات، والتيّارات، والتجمّعات الغربيّة.
3. الوقوع في دائرة النمطيّة في سياقات الحداثة، وما بعد الحداثة.

4. ضيق المدى الزمنيّ الذي حشر الشعراء العرب فيه حداثتهم التي سعوا فيها إلى محاكاة المنجز الحداثيّ الغربيّ، قياساً بما قدِّر للحداثة الغربيّة من مدى زمنيّ.

ولعلّ المشكلتين الأولى والثانية واضحتان، وأمّا المشكلة الثالثة فهي الوقوع في دائرة النمطيّة، والتقليد، في طريق البحث عن مهرب من النمطيّة، وانفلات نحو التحديث والتجديد. فلقد تطور أداء الشعر الحداثي، ليصل إلى مرحلة ما بعد الحداثة، غير أنه لا يَبرز في النقد العربي تمييزٌ واضح بين الحداثة وما بعد الحداثة ؛ فما بعد الحداثة مرحلة تتمّ فيها المزاوجة بين الحداثة وغيرها من المذاهب، حتى يصل مفهوم ما بعد الحداثة إلى حالة يمكن أن يطلق عليها «كلاسيكية ما بعد الحداثة»(59). ولقد ولّدت حركات ما بعد الحداثة فنوناً هابطة وفنوناً راقية، مثلها في ذلك مثل سائر الحركات، وهذا يعني مجرد سوء في تطبيق المفاهيم، فهنالك مشاكل في كيفية التمييز بين الراقي والهابط، خصوصاً أن الحداثة تشجّع على تعدد الأذواق. ولكن الأعمال الناشئة في ظل ما بعد الحديث، منها ما ينطبق أكثر من غيره على المزاوجة بين الحديث والكلاسيكي، بوصفه لغة شعبية جديدة.

وقدْ نجد من الدارسين من يحصر حالة ما بعد الحداثة في سقوط الدلالات، وسيطرة القوافي، والأفعال على

الشعر[60]. أو في التشظّي، والتشكّك في الهويّة، والعبث، وإعادة كتابة صيغة الخطاب التي تميّز بها الأدب العربيّ القديم، والكلاسيكيّ، معطيا بهذا حدودا جديدة لذلك الأدب، وتلك الثقافة اللذين غذّياه، ومزج الأشكال الأدبيّة[61].

ولعلّ سمات نتاج ما بعد الحداثة لا يمكن حصرها إلاّ في إطار كلاسيكية ما بعد الحداثة، للوصول إلى نمط ضمن إطار التعدّدية والتجاوز. والتعدّدية لا تعني القضاء على القيم التي أُرسيت من قبل، ولكنها تعني التسليم بالتنوع[62].

وأمّا في الشعر العربيّ؛ فثمّة من النقّاد من عبّر بشكل سلبيّ، عن نمطيّة أخذت تكتنف الأداء الحداثيّ، الذي يكاد أن يسقط في الآليّة والاتباعيّة، كما كان الشأن في القصيدة الوزنيّة التقليديّة، خصوصاً ومفهوم الحداثة يزداد التباساً، والكلام عليها يكاد أن يصبح لغواً[64]. لقد تحوّلتْ العادة إلى مملكة في إطار حركة الحداثة[65]، فصار من السهل، في إطار توسيع التجربة الحداثيّة وضيق الاحتمالات، التنبّؤ بأنّ حركةً ما ستتوّج الحداثة الشعريّة العربيّة هي «كلاسيكيّة ما بعد الحداثة». وإنّ مثل هذه الحركة تصبح متوقّعة في ضوء إحدى حالتين، هما:

1. الشبع الحداثيّ، أو التخمة الحداثيّة.
2. التخبّط الحداثيّ، أو فقدان البوصلة الحداثيّة.

ولعلّي سأبيح لنفسي أن أستعير من فنّ العمارة أهم مبادئ كلاسيكيةٍ ما بعدَ الحداثةِ التي لخّصها، في فنّ العمارة، الناقدُ المعماري تشارلز جنكس[66]، إذ رأى أنها تتلخص في الهارمونية (التناسق) غير المتجانسة (الجمال المتنافر)، والتعدّدية الثقافيّة والسياسية، والتناسب مع السياق الخارجي، وتجسيد الألوهية في سمات بشرية عبر الإيحاء بالجسد البشري، وعلاقة الماضي بالحاضر، والمحاكاة التهكّمية، والعودة إلى المضمون، والمزج، واستخدام المفارقة الساخرة، والغموض، والتناقض، وتعدّد الدلالات، وإعادة تفسير التقاليد، والعودة إلى الأصل الإنساني المفقود[67]. ولعلّ الظواهر، والمظاهر السابقة جميعها تجد مكاناً لها في إطار كلاسيكيّة مشابهة في إطار الشعر أيضاً.

لقد تبلورتْ مجموعة من المفاهيم في الشعر، يمكننا أن نطلق عليها: «مفاهيم الفحولة»، وهي أحكامُ قيمةٍ بالضرورةِ، تثبِت أنّ الشاعر الذي يوصف بها شاعر ذو مُكْنةٍ عالية، وأداء إبداعيٍّ راقٍ. وتتعارض مفاهيم الفحولة سالفة الذكر مع مفاهيم الحداثة. فالحداثة لا تؤمن بالمعياريّة، في حين لا يُحكَم بالفحولة إلاّ من خلال المعياريّة، والتنافس الطبيعيّ. إنّ (شاعراً) مستحدثاً جديداً لم يكتب من قبل، قد يكون أكثر حداثة أو أغربَ أو أروع من أيّ شاعر عريق حداثيًا، فالعراقة

ليست مجال تميُّزٍ هنا، بل قد تكون ظاهرةً مضادَّة للتميُّز. وينبغي أنْ نستنتج هنا أنّ الحداثة ظاهرة ضدّ المبدع، وهي لا تعزِّز إلاّ الإبداع فقط، وهي تعطي فرصةً للكتّاب الجدد دون الكتّاب المكرَّسين.

وأمّا المشكلة الرابعة فتتلخَّص في أنّ الحضارة الغربية مرّت في أطوار حداثتها، عبر ما يزيد على خمسة قرون، بمراحل مختلفة اختلافاً شاملاً وحاسماً، في وجوه الحياة كلّها، حتى أصبح لكل مرحلة مذهبها المتميّز الذي يتجاوب معه أبناء العصر، ويجدون فيه رضاهم ومتعتهم، وتعدّدت وجوه التحوّل وصولاً إلى التجريب. أما في الأدب العربي فإن مرحلة زمنية لا تزيد على ستة عقود، احتشدت فيها كثير من ملامح الحداثة، وما بعد الحداثة، من دون أن تكون هذه الملامح متوافقة مع أطوار التطور الطبيعي[68].

الإحـالات والهوامـش

1) ينظر شفيق حدّاد، مبادئ في علم التسويق، ، دار الحامد – عمّان، 1998، ص 71-74.

2) ينظر فاضل ثامر، مدارات نقديّة في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، وزارة الثقافة – بغداد، 1987، ص 181.

3) ينظر كمال أبو ديب، «اللحظة الراهنة للشعر»، مجلة «فصول»، مج 15، ع3، خريف 1996، ص 16.

4) ينظر محمود أمين العالم، «مدخل إلى قراءة الشعر المصري»، مجلة إبداع (القاهريّة)، ع1، يناير، 1994، ص 78-79.

5) ينظر فاضل ثامر، مدارات، ص 189.

6) ينظر فاضل ثامر، مدارات، ص 190-191.

7) ينظر محمد جمال باروت، «الحساسيات الكبرى في شعر السبعينيات»، مجلة «الموقف الأدبي» السوريّة، ع 138-139، ت1 – ت2، 1982، ص 53.

8) ينظر فاضل ثامر، مدارات، ص 178.

9) ينظر فاضل ثامر، مدارات، ص 196-197.

10) ينظر محمد جمال باروت، «الحساسيات الكبرى في شعر السبعينيات»، ص 49، وفاضل ثامر، مدارات، ص 288.

11) ينظر فؤاد مرعي، «في جماليات الشعر الحديث في سورية»، مجلة «الموقف الأدبي» السوريّة، ع 139-138، ت 1 - ت2، 1982، ص 23.

12) ينظر كمال أبو ديب، «اللحظة الراهنة للشعر»، ...، ص 16.

13) ينظر صلاح بوسريف، «الثمانينيّون»، مجلّة «كتابات معاصرة» البيروتيّة، ع24، نيسان وأيار/1995، ص 136-137.

14) ينظر محمود أمين العالم، «مدخل إلى قراءة الشعر المصري»، مجلة «إبداع» القاهريّة، ع1، يناير، 1994، ص 78-79.

15) محمد العباس، شعرية الحدث النثريّ، الانتشار العربيّ – بيروت، 2007، ص 72.

16) ينظر عبدالله أبو هيف، «الشعر والحداثة والهوية»، مجلة «الموقف الأدبي» السوريّة، ع 217-219، أيار– تموز، 1989، ص 171.

17) ينظر محمد زغلول سلاّم، النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهات روّاده، منشأة المعارف – الإسكندرية، 1981، ص 122-123، وشكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، ع 177، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1993، ص 163، وجميل نصيف التكريتي، المذاهب الأدبية، وزارة الثقافة – بغداد، 1990، ص 9-13.

18) الإنتللجنسيا intelligentsia هي النخبة الفكرية، وهي طبقة تمتد عبر الطبقات الاجتماعية جميعها، بناءً على تمايزات في المستوى التربوي، والثقافي، والأدبي، والعقلي، وتنقسم فريقين: مثقفين تقنيين، ومثقفين عاملين في الآداب. (يُنْظَر صلاح كامل، الأنتللجنسيا: هذا اللغز البرجوازي، دار الفارابي– بيروت، 1979، ص 7-12).

19) ينبغي الاحتراز بالقول: إن المثقفين، شاءوا أم أبوا، يخدمون، دائماً، طبقة دون أخرى، مسهمين في السعي إلى أهداف طبقية معيّنة، وإلى تحقيق مهماتها. (صلاح كامل، الأنتللجنسيا، ص 22).

20) أبرز مَن حذا حذو الرّيحاني في كتابة الشعر المنثور إبراهيم الحوراني، ورشيد أيوب، وخليل مطران، ومي زيادة، ورشيد نخلة، وإلياس زخاريا،

وثريا ملحس، وهنري حماتي، ونقولا قربان، وإلياس ماسوح، وأورخان ميسر، وألبير أديب، وإبراهيم شكر الله. (س.موريه الشعر العربي الحديث 1800 - 1970 تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي – القاهرة، 1986، ص 436-443).

21) الكاريزما: جاذبية شخصية وانشداد وشعبية من الجماهير، أي هي جماهيرية، تدعو كثيرا من الأفراد إلى محبة هذا الشخص ومهابته، وتقليده في سلوكاته، وملبسه، وتصرفاته، وذائقته.

22) القوى المحرّكة: مصطلح إنتاجي يخص الصناعة، وله علاقة بأنواع القوى التي تختصر جهد الإنسان، وتكثف الطاقة. (ينظر إبراهيم عامر وزملاؤه (محررون)، موسوعة الهلال الاشتراكية، دار الهلال– القاهرة، 1968، 413).

23) التابو Taboo أو Tabu مفهوم يتضمّن كلّ ما هو معزول، أو مفرد جانبا بوصفه مقدّسا أو نجسا، أو ملعونا، وكلّ ما هو محظور، أو محرّم، وهو يتضمّن عناصر دينيّة، واجتماعيّة، وسياسيّة.

24) ينظر مثلاً قصيدة «طقس خاصّ للكتابة: بيان شعري رقم (1)» عند: مصلح النجار، حمّى الأشياء المكسورة، مركز النّجار الثقافي – عمّان، 1997، ص 5-7.

25) جمع محمد كامل الخطيب جلّ البيانات الشعريّة، والنتاجات النقديّة للجماعات، والتجمّعات الشعريّة، ونشرها ضمن سلسلة «قضايا وحوارات النهضة العربيّة»، التي تصدرها وزارة الثقافة السوريّة، وقد جمعها في عدّة مجلّدات أطلق على مجموعها «نظريّة الشعر».

26) أدونيس، النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب – بيروت، 1993، ص 108-116.

27) شربل داغر، الشعريّة العربيّة الحديثة، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء، 1988، ص 5.

28) أدونيس، النصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 115.

29) أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 96.

30) ينظر يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة – بيروت، 1978، ص 11-13.

31) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة – بيروت، 1980، ص 246.

32) أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 99-101.

33) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 313-317.

34) أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 92.

35) أدونيس، النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، ص 94.

36) أدونيس، النصّ القرآني وآفاق الكتابة، ص 117.

37) ينظر جميل جبر، الأدب الأميركيّ في مختلف عصوره، دار الثقافة – بيروت، 1961، ص 138-139.

38) شربل داغر، الشعريّة العربيّة الحديثة، ص 144.

39) أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 112.

40) كمال أبو ديب، في الشعريّة، ص 110-111.

41) أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 120.

42) أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 110-111.

43) أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 118.

44) أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص 109-110.

45) ينظر كمال أبو ديب، في الشعريّة، ص 111.

46) ينظر جيرار جينت، «حالة مزدوجة للكلمات: فاليري وشعريّة اللغة (لغة مالارميه)»، ترجمة مالك سليمان، مجلّة "كتابات معاصرة" البيروتيّة، ع 18، أيار وحزيران/ 1993، ص 35.

47) ينظر محمد صابر عبيد، المتخيّل الشعري، الاتّحاد العامّ للأدباء والكتّاب – بغداد، 2000، ص 49.

48) ينظر صلاح فضل، أساليب الشعريّة المعاصرة، دار الآداب – بيروت، 1995، ص45، ومحمود الضّبّع، فصول، ع 58، ص 215.

49) ينظر ياسين النصيّر، «إيقاع اليوميّ والمألوف: نماذج من الشعر العربيّ الحديث»، مجلّة "كتابات معاصرة" البيروتيّة، ع 19، آب وأيلول/ 1993، ص96-100.

50) ينظر تفصيل الاتّجاهات الأربعة السابقة عند محمود الضبع، مجلّة "فصول" القاهريّة، ع 58، ص 203-204، 216-217.

51) ينظر شربل داغر، الشعريّة العربيّة الحديثة، ص 141-143.

52) ينظر حول القلق الوجوديّ عند التمّوزيين: شربل داغر، نفسه، ص 142.

53) ينظر أدونيس، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب – بيروت، 1993، ص 48.

54) ينظر أدونيس، سياسة الشعر، ص 156.

55) ينظر محمود الضبع، فصول، ع 58، ص 203-205.

56) ينظر صلاح فضل، أساليب الشعريّة، ص 35.

57) ينظر أدونيس، سياسة الشعر، ص.121

58) ينظر كمال أبو ديب، «الواحد/ المتعدّد: البنية المعرفيّة والعلاقة بين النّصّ والعالم»، ص 70.

59) ينظر مارجريت روز: ما بعد الحداثة: تحليل نقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، 1994، ص 107-112.

60) ينظر مثلا زكيّة مال الله، لدى دراستها ما بعد الحداثة في شعر محمد بنيس، مجلّة "كتابات معاصرة" البيروتيّة، ع 18، أيار وحزيران/1993، ص 86-88.

61) ينظر فدوى مالطي دوغلاس، «ما بعد الحداثة عربياً» ترجمة بكر عبّاس، مجلّة "كتابات معاصرة" البيروتيّة، ع18، أيار وحزيران/1993، ص 57-60.

62) ينظر مارجريت روز: ما بعد الحداثة، ص 132-133.

63) ينظر أدونيس: النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب - بيروت، 1993، ص 91.

64) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة - بيروت، 1980، ص 32.

65) Charles Jencks ناقد ومؤرخ معماري، نُشِر له كتاب عنوانه The Language of Post-architecture سنة 1977، ثمّ نشر له كتاب The Architecture of The Jumping Universe.

66) ينظر مارجريت روز: ما بعد الحداثة، ص 135.

67) ينظر عبد القادر القط «رؤية للشعر العربي المعاصر في مصر»، مجلة «إبداع» القاهريّة، ع 3، مارس 1996، ص 9.

* * *

قصيدة النثر في المغرب

حسن لشكر / المغرب
أكاديمي وشاعر

خلقت هذه التجربة في المغرب مسارا شعريا مختلفا يروم الانفلات من اجترار المتداول من الأنساق العروضية والأساليب واللغات، لذلك أثارت ردود فعل متضاربة بين مؤيد ورافض ومتردد.

وقد بدأ المنجز الشعري لهذا النوع الشعري يكتسح المشهد الشعري منذ الثمانينيات، ناسجاً إبدالات نسقية جديدة وبلاغة خاصة.

هناك عدة عوامل ساعدت على هذا الاكتساح الذي جعل من هذه التجربة ظاهرة شعرية وسوسيو ثقافية في الآن ذاته:

1 – صفحات الناشئين في الجرائد الوطنية (العلم، المحرر، الاتحاد الاشتراكي، أنوال، المنعطف...... إلخ) التي فتحت أبوابها لجل التجارب والتيارات الشعرية واحتضنت هذا النوع من الكتابة الشعرية.

2 – بيان الشاعر المغربي محمد بنيس الذي نشره في أوائل الثمانينيات في مجلة «الثقافة الجديدة» المغربية من العوامل التي ساهمت في ظهور هذه الحركة؛ إذ دعا فيه لسلسلة من الأفعال التدميرية للخروج من بنية السقوط والانتظار التي ميزت شعر الستينيات في المغرب وولوج بنية المواجهة والتأسيس. هذا على قاعدة تفكيك وهدم الأنساق الشعرية الجامدة والمتجاوزة بمفهوم البيان.

3 – جائزة المغرب للأدباء الشباب التي احتفت، أيضاً، بشعراء من هذه الحركة الشعرية وجعلتهم في واجهة المشهد الشعري.

4 – ظهور مجلات وجرائد تنحاز لهذا الشعر (مرافئ، الغارة الشعرية.....)

5 – ظهور تحالفات ودوائر شعرية وملتقيات ساعدت على احتفاء شعراء الحركة بعضهم بعضاً.

6 – صمت النقد الجاد والأكاديمي على تجاوزات ضعيفي الموهبة المنتسبين لهذه الحركة وعدم مواكبته العميقة للتحولات النوعية التي عرفتها القصيدة.

7 – ترجمة كتاب سوزان بيرنارحول قصيدة النثر إلى العربية والاحتفاء به من قبل الدارسين.

8 – وجود مواقع ومنتديات على شبكة الانترنت تشجع هذه الحركة الشعرية.

9– الرغبة في التميز في إطار الحداثة الشعرية لإعادة بناء النسق الثقافي والسياسي والجمالي.

سنحاول الآن رصد أهم خصائص وإبدالات هذه الحساسية الشعرية الجديدة:

1 – **الانزياح عن الوزن الخليلي**: فالخروج والتحرر من ضوابط الإيقاع الكلاسيكي بحثا من المغايرة هو أهم ملمح شعري لهذه الحركة الشعرية.

الشعر لم يعد ظاهرة عروضية، نظرا لوجود إيقاع غير منتظم يحتكم لحركات محددة بشكل جاهز. ومعلوم أن النص لا يملك شرعيته من خلال وزنه، بل من خلال جودته وتوهجه الشعري.

لكن النصوص الجيدة من «قصيدة النثر» لا تفتقر للإيقاع الشعري، إذ تحققه بصياغة تشكيلات إيقاعية مؤلفة من آليات صوتية وأسلوبية مختلفة، منها:

– النسق التكراري بمستوياته المختلفة (تكرار الحروف والكلمات والجمل الشعرية + تكرار الألفاظ المتجانسة صوتياً + تكرار لازمة شعرية......).

- التوازي الصوتي (توزيع كلمات متوازية ومتماثلة صوتياً) والتوازي الدلالي (سعادة/ شقاء، موت/ حياة.....) والسياقي.
- الاستهلال الأمامي (تجانس أوائل الكلمات المتتابعة).
- التضاد والمقابلة بين الدوال والحالات.
- تناغم الأصوات والحركات والأبيات.
- التركيز على القافية وحروف الروي.

أي أن الشعراء يعوضون الإيقاع الخارجي باستعمال كل ما يندرج في إطار الإيقاع الداخلي.

لكن كثيراً من النصوص تركز على شعرية اللغة والصورة وتهمل الإيقاع الداخلي (بمعناه الواسع)، مما أدى إلى تهافت «شعراء» عدة على النشر - على حسابهم الخاص - دون امتلاك ناصية اللغة والإيقاع. وهذه الظاهرة عمقت مأزق قصيدة النثر في الوقت الذي تحاول فيه الرسوخ والتجذر في تربة الشعر.

لابد من الإشارة، هنا، أن التحرر من الوزن لا يجعل كتابة الشعر أسهل، بل تصبح عملية أصعب، حيث «يصبح الرهان على تحقق هذا الإيقاع المميز أشد وأصعب، لأن الشاعر مطالب في كل نص بخلق إيقاع خاص من دون أي

سند موسيقي خارجي، كما هو الشأن بالنسبة لملتزمي التفعيلة»(2).

فتغدو العملية الشعرية، تبعاً لذلك، مركباً وعراً: «ذلك أن تحرر قصيدة النثر من قيد الإيقاع والقافية، وانطلاقها على رسلها بلا ضابط أو رابط ، يحتم على مبدعها أن يرأب هذا الصدع ويستعيض عن هذا البياض الإيقاعي بتعامل خاص بالغ الرهافة والحصافة مع اللغة الشعرية. ليس فقط من خلال توفير الإيقاع الداخلي بجمل النص، بل من خلال بناء الجملة ذاتها وطريقة صوغها معجماً وتركيباً وجرساً وبلاغة، بما يعني أن الكلفة اللغوية والإبداعية تغدو مضاعفة في قصيدة النثر»(3).

ونسجل، هنا، أيضاً، أن شعراء هذه الحركة يتخلون عن الوزن، ولكنهم يحافظون على صيغ القافية ويجعلونها متناثرة في قصائدهم.

2 – **الشعرية المكثفة**: إن المهيمن في هذه التجربة هو اللغة الشعرية المكثفة، من حيث المعجم والتركيب والدلالة، لأن الوظيفة المهيمنة هي الوظيفة الشعرية. إن ما يجعل النص شعراً، هنا، هو اللغة والصورة، طرق الانزياح، وليس الوزن. فالتشكيل اللغوي يمثل المرتكز الجمالي الأساس فيها، لأن الشاعر يستخدم اللغة استخداماً شعرياً، بناء

على منطق «الانزياح» و«تفجير اللغة» ويدفع بالمتخيل إلى آفاق بعيدة.

جل شعراء هذه التجربة يجنح إلى الغرابة والسديمية الدلالية، ومنهم من أبدع، ومنهم من سقط في شرك الفوضى والتهويمات اللغوية اللغوية: «فتفجير اللغة لا يعني تدميرها، أو القفز فوق منجزاتها الضخمة التي احتاج تحقيقها إلى جهود جبارة استغرقت قروناً من الزمن. كما أن اللغة الجديدة لا تولد من عدم.. فالعدم لا يخلق وراءه إلا عدما مماثلاً»(4).

هكذا نلمس في بعض الدواوين الجنوح المقصود إلى الإغراب والتعتيم الدلالي، أي نجد أنفسنا أمام عالم شعري عسير الاختراق دلالياً (انظر – مثلاً – ص: 6 و7 من ديوان حزل: خريف الواحد (1991).

نسجل، في هذا الصدد، التوظيف الرمزي للمعجم اللغوي (النهر، الريح، الليل، البحر، الطين، الطير، العشب، الصحراء، الرمل، المزن...).

فهذه الكلمات لم تعد تحيل على معناها القاموسي، بل شحنت بحمولات رمزية يولدها السياق، كما نسجل محدودية المعجم وتكراره، فالشعراء يغترفون من المعجم نفسه بشكل متواتر، مما جعلهم يغترفون من الحقل المعجمي نفسه الذي نحته رواد القصيدة المعاصرة في المشرق والمغرب.

3 – **المقطع الشعري أساس التشكيل البصري للنص:**

فالنصوص تتكون من لوحات شعرية تبلور الاختلاف وتقوم على التدفق والاسترسال واختزال المفارقات والمشاهد والتفاصيل.

أصبحت الجمل، في الغالب، قصيرة، متشظية، حيث ارتحلت من نسق البيت إلى شكل جمل قصيرة منسابة تمتح من التشكيل البصري وتعتمد التركيز والكثافة: «مما يختبر قدرة الشاعر على كبح الثرثرة والترهل الفضفاض في بناء قصيدته، ويوجه القصيدة نحو تجسيد التوترات الداخلية»(5).

هذا نموذج:

عذراً لست أنا سيد القبيلة

ولا تاجها العجيب

أنا بساط الجبل المتكبر الفريد

أعرف تاريخ المطر

تاريخ العبودية الجديد

لي شهوة العناق الجميل

وحنان الأطفال

ومسكن دافئ في قلب الجليد

أرى ما أرى...

ليس لي منظار خرافي

يخترق بعد العين

من ديوان العري على مائدة اللغة لزين العابدين اليساري ص: 81.

نلاحظ، هنا، أن الجمل قصيرة مركزة تنساب متدفقة عبر البيت فالمقطع فالقصيدة. فالمعنى لا يتوقف عند حدود البيت، بل ينساب مخترقاً باقي الأبيات، أي أن وحدة المقطع/ القصيدة حلت محل وحدة البيت.

هذه الحركة لا تهتم بنظام المتواليات البيتية وتخرق القواعد الصارمة.

4 - **تخليص الشعر من وصاية الخطاب السياسي وسلطة الأيديولوجيا**: تكاد تغيب الأسئلة السياسية والاجتماعية الساخنة في هذه التجربة، فقد أحجم الشعراء عن الخوض في القضايا الكبرى، لتحضر الذات بكل تضاريسها ومنعرجاتها.

الذات، في مختلف حالاتها النفسية والاجتماعية ستصبح هي الإبدال الأساس المتحكم في مسار النصوص التي تؤشر حقولها المعجمية عن معاناة عميقة وإحساس بالإحباط والمرارة والانكسار.

هذا ما نلمسه – مثلاً – في ديوان دفتر الموتى لإدريس علوش (كما يؤشر على ذلك العنوان)، وفي ديوان"حياة صغيرة"لحسن نجمي الذي نقتطف منه هذا الشاهد:

فجأة غمرني خراب الزمن

ولأن لا أمكنة لي في هذا اليباب

بقيت وحدي

فجأة صرت بلا شمس

بلا مساء (ص:10).

ويقول ياسين عدنان في ديوانه «مانكان»:

لست أكثر من طينة

أحكمت رفسها أرجل الكون

(ماذا تظنين نفسك؟)

لست أكثر من سدرة

نبتت صدفة في الخلاء (ص: 9).

وتقول الزهرة منصوري:

أرسم وجهي على مرآة مكسرة

فتهرب بتقاطيعه الشظايا

وحين جسوري انمحت من وهج المرآة

بكيت..

ورسمت وجهي على زحمة الأشكال

فلم يكن وجهي

بل فراشة محترقة

...

سأوزع النجوم في مفاصلي

وأشرع في القلب جسور الغياب

سحاب يمنحني خيامه

والموت زنبقة تكسو ينابيع الجسد(6)

وتتعدد الشواهد التي تتضمن مفردات وكلمات كالحة وتحيل إلى إحساس فجائعي مدمر: «مما لا شك فيه أن هذا الانتكاس وهذا العد التنازلي يرجع إلى الظروف التاريخية نفسها فقد اتسمت الحقبة السبعينية، نسبياً، بسخونة الإيقاع وبشيء غير قليل من الغليان السياسي، جعلا الأعصاب والأشواق تتحفز للآتي، وتترقب المجهول. وأطلت الثمانينيات وقد تعبت الأعصاب والأشواق من التحفز والترقب، وأصبحت، هي الأخرى عرضة للانتكاس والعد التنازلي»(7).

لكن هذا الانتكاس يقود، أحياناً، للتحليق على أجنحة الحلم:

تقول ثريا ماجدولين:

ثمة شاعر

ينفض ذاكرته على حاشية النهر

يبدل حاضراً أنهكته الثقوب

بجناحي فراشة

يطير إلى

غده العسلي

يحمل قميص المحبة

تفاحة لأميرته المشتهاة

قصيدة ضرورية

كي يأخذ النفس الأخير

ويملأ دمه بالهواء

5 – **الابتعاد عن المنبرية والإلقاء الشفهي**: إن قصيدة النثر: «أكثر ملاءمة للقراءة، منها إلى الإنشاد. فهي بذلك لا تلائم الإلقاء أمام الجمهور، ومن هنا سبب مهاجمة كتاب قصيدة النثر للمنبرية والمهرجانات الشعرية»(8).

لقد حسمت بشكل بارز بين الشفوي والكتابي لصالح الأخير، ولكنها تحمل، في طياتها، بذرة الإنشاد، يقول المهدي

أخريف (من شعراء التفعيلة بالمغرب): «أما بخصوص صلاحية «قصيدة النثر» للقراءة لا للإنشاد، فأنا لا أشاطر أصحاب هذا الرأي، بل أنا أزعم أن القصيدة الجيدة حتى لو كانت نثرية لابد أن تكون صالحة للإنشاد مادامت تنطوي على إيقاع مميز مهما كان خافتاً أو باطنياً»(9).

عمد شعراء هذه الحركة الشعرية، فعلاً، لتشكيل النصوص تشكيلاً بصرياً خاصاً باستخدام الإطار، البياض، جمالية الخط، الفنون التشكيلية، التنويعات الخطية... وكأنهم يطالبون المتلقي باستبدال حاسة السمع بحاسة البصر.

فالدلالة لا ترتبط فقط بالملفوظ اللغوي، ولكن، أيضاً، بأشكال كتابته. مع العلم أن شعراء السبعينيات (محمد بنيس، عبدالله راجع، أحمد بلبداوي، سالم حميش) كانوا سباقين إلى إنجاز تجربة الشعر الكاليغرافي وتوظيف دلالات البعد البصري.

6 – **تفاعل النصوص**: ويتجلى ذلك في استغلال المفهوم الجديد للكتابة كمجال لتلاقي وتشابك مختلف الأشكال الأدبية وغير الأدبية.

هكذا نلمس توظيف السرد والحوار في النص. هذا فضلاً عن إقحام لغة الحديث اليومي وإعادة إنتاج التفاصيل الصغيرة والاعتماد على نثرية الحياة وعفويتها.

7 – **ضمور الحس التراثي واتخاذ الشعر المعاصر كمرجع وحيد**: شكلت هذه الحركة، عموماً، قطيعة مع الذاكرة التراثية، إذ اكتفى الشعراء بالاطلاع على تجارب الشعر المعاصر واتخذوه نموذجا للكتابة، وهذا ألحق ضررا بالغا بها، لأن النسيج الشعري أصبح يحيل على مرجعيات محدودة.

فباستثناء الامتياح من المعجم الصوفي واستخدام بعض الرموز والإحالات التراثية أضحت النصوص تركز على التجاوز وعدم الاهتمام بالثروة التراثية، وإن كنا نجد استثناءات هنا وهناك (صلاح بوسريف مثلاً الذي يغترف من التراث العربي والإنساني)

كخلاصة نقول: إن «قصيدة النثر في المغرب هي جزء من التجربة الشعرية العامة، جزء أساسي، وهي تملك احتمالات وإمكانات التجدد والإضافة، لأنها مشروع مفتوح على المغامرة والتيه، في الوقت الذي تبدو فيه قصيدة «التفعيلة» مهددة باستنفاد كل «الآفاق» المحدودة التي أتاحتها لذلك النهر الواسع من التجديد الشعري، الذي بدأ مع السياب، ووصل إلى ذروته مع محمود درويش»(10).

لكنها، لعدة اعتبارات، أصبحت ملاذاً لضعاف الموهبة وتناسلت أسماء «الشعراء» من كل حدب وصوب بشكل لافت

للنظر ومثير للدهشة، إذ أصبحت مطية سهلة للباحثين عن «نجومية» وهمية الذين قدموا تجاربهم وكأنها بديل لكل التجارب السابقة، وتوهموا أن تجربتهم هي النموذج الأعلى.

لذلك أصبح من الضروري قيام حركة نقدية جادة لا تجامل ولا تراوغ، تهتم بالإنصات لنبض الإبداع وغربلة الأصيل عن الزائف.

المراجـــع

1) رشيد يحياوي: الأربعائيون، مجلة مرافئ (أصيلة) العدد 1999/2، ص: 47
2) المهدي أخريف (حوار) مرافئ العدد 1998/1، ص: 8.
3) نجيب العوفي: «جديد التجربة الشعرية الجديدة في المغرب» الثقافة المغربية (الرباط) العدد 18 يونيو2001، ص: 64.
4) شوقي بزيغ: «اللغة الشعرية بين التطوير والتفجير» مجلة البحرين الثقافية (المنامة) العدد 31 يناير 2002، ص: 3.
5) حاتم الصكر: «بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة» دار الحرية للطباعة، بغداد 1989، ص: 17.
6) من قصيدة لوح المرآة، مرافئ العدد 1999/2، ص: 56.
7) نجيب العوفي: جدل القراءة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص: 49.
8) عز الدين المناصرة: «جنس ثالث مستقل» جريدة الزمان (لندن) عدد 1139 الأربعاء 13 فبراير (شباط) 2002 ص: 11.
9) المهدي أخريف: حوار مذكور سابقاً ص: 10.
10) الحوار نفسه ص: 12.

كأنه الاختلاس

رنا جعفر ياسين/ العراق/ مصر

خفيةً..
وكمثلِ وتدٍ انغرسُ
أبعثرُ الزجاج
أتخفى..
ليس الانبعاثُ لي، ولا حتى فرقعةُ الحلم
لي ختامٌ ونوبةٌ عارمة.
ثمة فلسفةٌ في الجوار..
وشايةٌ بلونٍ أحمق تكترثُ بالفوضى
وعلى مقربةٍ من الهاوية تنمو كفزعٍ
لا تعبأُ بالاقنعةِ وابتكارِ الصلابة
فقط تحملُ أديمَ التأوّهِ علناً.
حتى الماءُ بزفيرِ فزِع
ما لهُ غيرُ تلميعِ الذنوبِ بوجهِ السنواتِ الهشة.

والهواءُ تشوّهُ النار
.. لم يندملْ.
لا تنوجدُ مرايا
ليس إلا توهمُ الانعتاق
فأرتدُّ كانعكاسٍ يتكرّرُ مراراً ببريقٍ رث
وبانكسارٍ ممغنطٍ يدهشُ المسافةَ حتى تتيه.
ألفُّ ثقوبَ الروح
أرقيها بغوايةٍ واضحةٍ جداً:
– لا اشتهاءَ سوى للنشيدِ الملطخ بالتضرّع:
(اغسلني من العقاب، اعطني صحواً يكنسُ الشظايا
امهلني للحلم، افرغني من التلف
شكلني لأبتسمَ على الدوام)
لا صبرَ..
اللهاثُ لا يحصى
وآخرُ الروح ضوءٌ متسكعٌ فيهِ تمامُ الانشطار
نعم، لستُ بحاجةٍ الى أقصى المعنى:
(اشقُّ عواصفي فيتدلى ما تهشمَ)
الخلقُ التباسُ مناورٌ
لهُ لذةُ العبثِ
ولي أنا أنا محو الكارثة
لذا أشاكسُ قهوتي لرسمِ ما أريدهُ أن يحدث.

قصــــائد

عبدالجوادالعوفير/ المغرب

المنعزلون

المنعزلون في أبراج ذواتهم العالية
ينزلون في الصبحيات الجميلة الباردة
إلى الشواطئ
يجمعون الخريف
في سلال من القش
ويعودون
وسلالهم ملآنة بالحب
نراهم في الليل يخلقون نساء
يسمونهن: نساء الخريف الباهتات
يغلق أهل المدينة أبوابهم

كي يمروا بخفة الريح

وتغلق النساء قلوبهن

كي لا تتسلل العزلة

....

....

المنعزلون بسلال القش

في الصبحيات الحادة كسيف

يجمعون ريح الصباح

ويعودون

وفي سلالهم ذواتهم العالية

تطل كعصفور دوري.

ماء يجري في الظل

أيها الماء

الذي يجري تحت سروة بعيدة عالية

لماذا تجري وحيدا

وتسقي كرومك

التي في الخيال

نحن هنا قاعدون
في حانة طيبة
ننتظر قدومك
في ظل امرأة
ونرفع أنخابنا
هازئين بالمطر
خلف النوافذ.
أيها الماء
الذي يجري تحت جدران الطفولة،
أتذكر بيتا صغيرا
وبئراً راكدة
أيها الماء العالق
في السماء
لماذا تخبئ وجهك
بقبعة في الليل
وتركض في الممرات السحيقة
يا ماء ينزل من الذاكرة
يا ماء قديما

جمالك شاحب
وقطعانك تشرب
من خيالك.
وأنت أيتها السروة
يا من تنحنين بكرم
على أفكارنا الزائرة
يا من تشبهين كل النساء الغادرات،
كوني عميقة مع الماء.
يا ماء حزينا في الجرار
يا ماء يقطر من العزلة.

* * *

المؤلمة من عمق الموجعة

عبدالحق الهواس/ سوريا

محضُ وهمٍ وحظُّنا نكدُ   أيُّ حظٍ هذا الذي نجدُ
إن سرتْ نسمةٌ بها أملٌ   أعقبتها غبراءُ تحتشدُ
كلُّ شيءٍ بالضّدِ يجبهنا   ما حصدنا من عمرنا زبدُ
فيه من كلّ ألف بارقةٍ   بعضُ بعضٍ بل كله بددُ
إن فرحنا في ساعةٍ عرَضاً   عادنا كلَّ ساعةٍ كمدُ
كلُّ علمٍ وكلُّ معرفةٍ   ترّهاتٌ غدت وإنْ شهدوا
أنا أدري كم عالم قُتلوا   دون موت إنْ أبدعوا وئدوا
أمّ عمروٍ وأيُّ طالعةٍ   نّ عُمراً بالهمِّ ينفردُ
أننا حظٌ غائمٌ كدرٌ   كلُّ وحلٍ من وشله يردُ
فيه من كلّ العاثراتِ هوىً   همّةُ لا نعطي ولا نعِدُ
ما جنينا منه سوى تعبٍ   منذ عشرين والسّدى يفدُ
من رحيلٍ قد بات يألفُنا   وله من كلّ النُّوى رَقَدُ

محضُ وهمٍ وسعيُنا بددُ   أيُّ حظٍ حصادُه زَبَدُ
أيُّ سحرٍ ألقى لنا شرَكاً   كلُّ فخٍ لنا له سَنَدُ
كم صبرنا والصبرُ يسخرُ من   كلِّ ما نشتهي ونجتهدُ
ابتلاءٌ أمْ أنّه قدرٌ   أم حياةٌ قيودُها الأبدُ
أمْ عمروٍ كم مرةٍ ولنا   كرّةٌ للتأميل تبتعدُ
مثلُ هذي وإنْ بدتْ عجباً   من جدا الجرح أنّها جُدُدُ
كم حلمنا ببعض ما وجدوا   من همُ دوننا ولا نجدُ
كنتُ دوماً أقول من وجعي   علَّ هذي تنأى وتنفردُ
علَّ حلماً يأتي مصادفةً   فإذا كلُّ حُلمِنا زَبَدُ
منذُ أعوامٍ قلبُنا وجلٌ   منذُ أعوامٍ دمعُنا هَدَدُ
كم أملنا ونحن من عَثَرٍ   ظننا بالأحلام ينعقدُ
ظننا أنَّ الناسَ تنصفُنا   إنْ تمادى في ظلمنا أحدُ
أم عمروٍ والعمرُ في أمدٍ   هل تبقى لحلمنا أمدُ
أم عمروٍ والبارقاتُ سدىً   كلُّ جدْبٍ لمكرها سندُ
أيُّ عمرٍ يغتالُ فرحتَهُ   بيدٍ فيها الغادراتُ يدُ
أيُّ عمرٍ يحيلُ بسمتَهُ   لغدٍ فيه العابساتُ غدُ
أيُّ عمرٍ لا ينتهي ألماً   كلُّ يومٍ لحزنه مددُ

يُنكأ الجرحُ حين نسأله عن جراحٍ بالأمس قد ضمدُوا
أيُّ عمرٍ والمظلماتُ لها مظلماتٌ ظلامُها يلدُ
حسبُنا ألفُ ألفُ نائبةٍ ما شكونا أو هزّنا العددُ
ما نكسنا رؤوسَنا أبداً أو صرخنا إنْ عضنا وغدُ
أمُّنا تدعو بالثبور لنا تلك أمٌّ لكلِّ مَنْ حقدوا
يتشفى أخٌ بنا فرِحاً نحمد الله ما لنا سندُ
يتباهى والحقدُ ديدنُهُ كم به فتنةٌ وكم حسدُ
نحمد الله أنهم سرقوا كلَّ ما عندنا وما انتُقدوا
نحمد الله أنهم حفرٌ بعضُ أولادِنا بها فُقدوا
نحمد الله بعدُ ما ندموا كلّ حبلٍ لحبلهم مسدُ
نحمد الله قلبُنا وطنٌ خفقُهُ من حنانه يخدُ
حسبُنا أنه لهم بلدٌ من رأى قلباً نبضُهُ بلدُ

* * *

سين السؤال

عبدالرحمن سالت الجلفة / الجزائر

- 1 -

موغل في السؤال
عند المساء يأخذني المغيب
يا آية الماء هو الطين صوتك
طلقتك الأولى... ورؤاك
هي الريح إذا...
تربتك... جذورك ومنتهاك

- 2 -

نستقرئ هذا العمر
ذاتك الرغبة... والخطو محطات

- 3 -

كيف لا وأنت في متن الغيب سؤال

هذه حيرتي

موغل في التشكل ... إنسان

تدبر ... تمدد... تبدد

أنت في الآخر إنسان

- 4 -

سين: السؤال

كون اللغة المشتهاة

ثمة حرف ورطني

في الآه... في البوح

هو القلب الذي أشرع نبضه... خفقه

كينونة اللغة

سين السؤال... قوس للمستحيل

* * *

محطـات نائيــة

عبدالرحمن مجيد الربيعي/ العراق/تونس

- 1 -

لستُ مديناً للوهم
بأي حلم اقترفتُه
كل أحلامي الضالة هبة للفراغ
أنا المخلوق اللامكترث
الذائب في أسيد عصياني
وانتهاكاتي المغلقة.

- 2 -

كلما تبددت
يأتي من يجمعني
في كأس مترعة
تكرعها امرأة عابرة
أو يأتي من يجمعني

في تضاريس خارطة

لقارة مندثرة

ليس من دليل عليها

إلا هياكل الدنياصورات عجيبة.

- 3 -

مدن آهلة

ولكن بالحزن الحجري

مدن مستباحة

بدمى خضراء

آفاق مشتعلة

بجمرة الخافق.

- 4 -

لا أضيف آهة أخرى

لكل هذا النشيج.

- 5 -

مثل ديدبان عجوز

يسعل، ثم يعيد لف «شماغه» على رأسه

- 6 -

مقرورك أنا

أيتها المكابدة أمام الطوفان

مداومـــــة

عبدالرحيم الماس/ مصر

أمشي على ريح مُذَبَّبةٍ
خلاءٌ هابطٌ مِن جنَّةٍ يُغري بدهشتهِ الحرائق
للطيورِ مسافةُ العُريِ التي يتشبَّثُ الماضي بحَيْرَتِها
– تُحِبُّ؟
– وأنتِ؟
– لا
أمشي وحيداً
للخُطى لحْمُ اكتمالي
وانحدارُ العظمِ من شِقٍّ النهايةِ قصَّفَ الأفلاك
آخرُ نقطةٍ في البحرِ أقربُ من أسى قبري
إذا جرفتْ سفينتهُ نُزولي

واستراح الوقتُ من شوكِ انقسامي في صحيفتهِ إذا تُطوَى وتُنشر
أجملُ الأفكارِ في الوهم الشتاتُ
وأجملُ الأحلامِ في الألم المماتُ
وأجملُ الغاياتِ في الأرقِ السُبات
وأجملُ الآتي مضَى
أمشي
ولا يمشي معي ألقٌ سعيدٌ خاصَمَ الدُنيا لأجْلِي
فالتقطتُ الحَبَّ من عينيه
أمشي
يُضرَمُ الزلزالُ في غيم احتمالاتي
وريحٌ لا تردُّ خُطايَ، تثقبُني
وتحكي نصرَها للصمت
ما كانتْ جميلةً بوجهِ القمرِ الناقصِ صيغةُ الكمال
الوقتُ صورةُ الخيال
تخونُ هجعةَ قبرهِ على مسام النفَسِ المسجون في جزيرة الموت
احتميتُ من التمزُّقِ بالرِّضا
ومن الرضا بالآه
فاختطفتْ رُؤايَ من الشفاه

وضاع مِن عيني الفضا
أمشي على ريحٍ مُدَبَّبةٍ
خلاءٌ هابطٌ من جنّةٍ يغفو على نغماتِ أحزاني
أسوِّرُ آخري باللعنةِ الأولى
وأحضنُ هجعةَ البُركان
أغفو حالمًا: أن أجِيجًا سيفور
يرتقي على يديهِ النورُ بي إلى نهارٍ سالمِ
أصحو
ومازال الظلام
فلا أقومُ ولا أنام
وتسمعُ الآلامُ دحرجتي إلى مُستنقعِ الذكرى
تُناديني بأسماءٍ مُجَوَّفةٍ
تسيحُ بها العقاربُ
لا أقاربُ بين صوتين
احتمالاتُ ارتطامي لا تضمُّ على الثرَى كفِّي
وآخِرُ أحرُفِي يهدي البدايةَ أُلفَتِي!!

* * *

زيـــــارات

عبدالسلام مصباح / المغرب

- 1 -

كَانَـتْ تَأْتِينِـي بَعْــضَ مَسَـاء
وَعَلَـى شَفَتَيْهَـا سَيْـلُ رُؤَى
أَوْ طُوفَـانُ قُبَل،
تَنْثُرُهَـا بَيْنَ يَـدَيَّ
بَيَاضَ قَصِيدَةٍ مُتْرَعَـةً
بِالحَـرْفِ المُثْقَـلِ بِالتَّمْرِ وَبِالجَمْـرِ...
وَتَرْحَـل.

- 2 -

كَانَتْ تَأْتِينِي فِـي شَغَـبِ الْيَقَظَةِ مُوحِشَـةً،
فِـي عَيْنَيْهـا أَلَـقُ الْحَقْلِ،

خَبَايَا الْغَابَـاتِ وَعُمْـقُ الْبَحْــرِ...
وَتَجْلِسُ فِـي أَبْهَـاءِ الحَـرْفِ
تُغَافِلُنِـي
تَخْطِفُ أَحْـزَانَ الصَّدْرِ
وَتُشْعِـلُ قِنْدِيـلَ الحُــبِّ...
وَفِـي طَرْفَـةِ عَيْـنٍ تَرْحَـل.

- 3 -

كَانَـتْ تَأْتِينِي فِي عِـزِّ الحُلْـمِ
مُسَرْبَلَـةً بِالنَّـزَوَاتِ
وَبِالطَّيْشِ وَبِالـدِّفْءِ...
فَتُبَعْثِرُهَـا بَيْــنَ الصَّمْـتِ المُلْـتَـفِّ هَمْسـاً
آهـاً
أَوْ بَعْـضَ غُبَـارَ اللَّحْـنِ...
وَتَرْحَـل.

- 4 -

كَانَـتْ تَأْتِينِـي قَبْـلَ صَـلاَةِ الصُّبْحِ مُهَفْهَفَـةً
تَجْلِسُ فِـي كَفِّـي أَوْ بَيْـنَ جِرَاحِـي
تَسْبُلُ جَفْنَيْهَـا وَتُلَمْلِـمُ أَوْرَاقَ التُّــوتِ

تَفُـكُّ إِزَارَ قَصيـدَة،
فـي غَفْلَـه
تَسْلُـكُ دِرْبـاً بَيْـنَ الأَحْـرُفِ
مُثْقَلَـةً بِاللَّحـنِ الْمُكْنُـونِ
وَبِالـزَّادِ وَبِاَلفَـرَحِ...
تَنْشُـدُ أَخْبَـارَ الشُّعَـرَاءِ
وَأَخْبَـارَ الْعُشَّـاقِ
وَأَخْبَـارَ الزَّمَـنِ الْمُتَأَلِّـقِ
وَالزَّمَـنِ الْمُوغِـلِ فِـي أَحْضَانِ الْغَيْـمِ
وَبَيْـنَ الْمَاءَيْـنِ،
وَحِيـنَ يَمُـسُّ النُّورُ الْوَاعِـدُ دَاخِلنَا
تَرْحَـل.

– 5 –

كَانَـتْ تَأْتِينِـي فِـي غَيْـرِ مَوَاعِدِهَـا
تَمْتَطِـي مُهْـراً
تَتَنَاثَـرُ تَحْـتَ حَوَافِرِهَـا سُنْبُلَـةُ الحُـبِ
لِتُـورِقَ فِـي أَعْطَـافِ الْقَلْـبِ تَوَاشِيـحَ

وَأَشْعَـاراً...
تَتَفَيَّأُهَـا النَّبَضَـاتُ الشعارِدَةُ
وَالنَّـوْرَسُ
وَالحُلْـمُ...
وَحيـنَ أَميـلُ إِلِى عَيْنَيْهَـا
لأعَانِقَهَـا
وَأُبَـارِك فِعْلَتَهَـا
تُسْـرِجُ خَيْـلَ الْبَـرْقِ
وَتَرْحَـل.

* * *

لم يلد أحدا

عبدالقادر الحصني/ سوريا

إلى محمود درويش

لنجمكَ أن يغادرَ
ما على نجمٍ إذا خطبته عاليةٌ سماءٌ
غير أن يصعدْ
حزيناً نصفَ حزنٍ
لم يلد أحداً،
ولكن كان محكوماً بأن يولدْ
فتحمله من الأرضين أرضٌ،
ثمّ يحملها
لينهدَ في اتّجاه الحلمِ

لم يكذب عليه الحبُّ
لم تخدعه سوسنةٌ
ولم يمدح سوى ظلٍّ لذاكَ الحلمِ..
ظلٍّ ليس أكثرَ
لم يقل أحد سواه عن الضباب بأنّه ليلٌ وأبيضُ
واضعاً في الاحتمال مشبّهاً،
أو شُبهةً لمشبَّهٍ بالظلِّ،
يمكن للأظلّة أن يميل رمادها في الشمسِ،
مضطّراً،
على الأسودْ
ويبقى الشعر...
يبقى في نبوّته بلا سيف ولا دولةْ
ينحّي قولهم،
ويمدُّ أجنحةً،
ليرفع فوقهم قوله
ليكتشفوا بأن الحلم بابٌ
ليس مضطّراً لأن يوصدْ
وشالُ صبيّةٍ...

سفرٌ على الكتفينِ
فوق قوامها الأملدْ
فلا ينحلّ أو يُعقدْ..
«كزهر اللوز أو أبعدْ»
**
قد كنت أنتْ
قد كنتَ أنتَ
ولم يكونوا همْ،
وكان أن «اتكأتَ على مياهٍ، فانكسرتْ»
فإذا سُئلتَ،
وسوف تُسألُ عن تفاصيل الحكاية
في الرواية والدرايةِ والغوايةِ... والحصانْ
ولسوف تُسألُ: لم أتيتَ، ولم رحلت؟
ولم أخذتَ، ولم تركتَ؟
ولم بقيتَ، ولم رجعتْ؟
فأتحْ لهم أن يعرفوكَ ويجهلوك،
ويجهلوك ويعرفوكَ،
ودع لهم أثر الفراشةِ في أثير اللا مكانْ

يكفيك أنكَ لم تكن إلاَّكَ ..
أنكَ كنتَ أنتْ
.. «لا تعتذرْ عما فعلتْ»

* * *

أيُّ نايٍ سيفهمني؟!

عبدالكريم إبراهيم/ السعودية

في زروعي الجرادُ
وفي الطين مُرتَهَنٌ ومِحَنْ.
في كلامي دمٌ
وعيونيَ أضيقُ من سعة الدمعِ
والوقت يُوعِدُني بالحَزَنْ.
في وريديَ سمٌّ
وترياقُهُ: إنْ تحدّثتُ
لكنّ (لا ماءَ في الماءِ)(*)
أو عندليبَ يغرّدُ في لغتي

(*) للشاعر محمد العلي.

أو غذاءً سيَخْلُصُ من لَبَنِ الصمتِ يهضمُهُ الصائمُ المستفيءُ
إلى قلقي
والطريقُ شجنْ.
لا رياحَ ستكسرُ بابَ السؤالِ عن الصبحِ
أو ساعةً توقظُ الطفلَ من غفوةِ الملحِ والنومِ في ذُروة الـ (لا كفنْ).
لا زمانَ بهذا الزمانِ الشحيحِ يُفَصِّلُني – مثلما كنتُ –: ثوباً
لدى الشمسِ
أو نهرَ حبٍّ تجاوزَ معنى التضاريسِ، والتفَّ في غَمَراتِ المجازِ
ليرويْ الذي للصبابة حَنْ.
لا مكانَ ليَ الآنَ بين النساءِ / وإنْ كان في كلِّ حضنٍ وطنْ.
لا ثمارَ بعينِ الصديقِ تَسُدُّ احتياجيَ للفَرْحِ
أو فصلَ دفءٍ لعمرِ الكفوفِ على شرفة البوحِ
أو قمرًا عابرًا في الظُّلَمْ.
لا خريفَ لمعنى (المدينة)
إنْ كانَ معنًى له هاهنا ؟
فقرى الروحِ مثخنةٌ بالخريفِ
وهذا الجنوبُ من النافرين شمالاً
وإخوتيَ السائرين بغير الذي يحلمونَ، وفي عيشهم وَهَنٌ للقلمْ.

الصراطُ يُذَهِّبهُ الحزنُ، من ينصفُ القلبَ؟
شاخَ المسيرُ، ومازالَ في الروحِ ضَوءٌ يريدُنِيَ الآنَ
لكنني لستُ اعرفُ مَنْ قد أكونُ بهذا الزمانِ؟ ومن صرتُ؟
أم أيُّ خاتمةٍ ستليقُ بهذا الألمْ؟
الخواتيمُ أجهلها
البداياتُ أيضا.
وحدي أنا الناهضُ الصارخُ المتقلّبُ في شارعٍ للتماثيلِ
كلّ الذي يعتريني أَشْبَهُ بالقيءِ
لكنّهُ يَجْبُنُ – العمرَ – في لعبةِ الاعترافِ ويُهملني في اعتصاراتِ (لَنْ)
إنني الآن أقربُ للأحجياتِ من الموتِ
لا الموتُ تذكرةٌ للنهايةِ
والعيشُ موتٌ، ولكنّهُ لا يُجيدُ التجرّدَ
لا يرتضي بصلاةٍ عليَّ
ويتركني للخطوبِ لتهتفَ بي: (كِشْ مَلِكْ)
وأنا عامرٌ بالخطيئةِ
منكفئٌ في بحارِ التوسّلِ
لا الأرضُ تبكي عليَّ / ولا الغيمُ

غير أسًى ورقيٍّ يُجاهِرُ بي في اصفرارِ الفلكْ
مرهقٌ
مرهقٌ
وشواطئُ شمسِ اليقينِ مهدّمةٌ بالشكوكِ
وقاربيَ المتهتّكُ من موجةِ الشجوِ يبكيهِ نجمُ دمي خلفَ غيمِ التوحّدِ
شُحّت زيوتُ الكلامِ / فأطفئ فانوسُ نبضي
فخُطّوا على كعبةِ اسميَ من ذَهَبِ النّعي والنّعتِ ما شئتموهْ
الذبيحُ الذي كُسِرتْ فيهِ تغريدةُ الصبحِ أنهكني
أيُّ ناي سيفهمني إن جَهِلتُ (أنا)؟!

* * *

قلــق الأزمنــة

عبدالله بن سليم الرشيد/ السعودية

صوت أول:

حين كان المكانُ يشاطرني نشوةَ العنفوانْ
حين كان السؤالُ يقيمُ احتفالاً وتختصرُ الأفقَ غمَّازتانْ
كنتُ أسطورةً في ضميرِ البراءاتِ مسترسلاً في البياضِ أعلِّقُ
هُدْبي على الغيمِ أعرُجُ في درَجات الزمانْ
حين كان المكانْ....

***

حين مال بي الدرب هشتْ لي الأوجهُ المصطفاةُ من البرقِ
والبرَد العذبِ غنّى لي المهرجانْ
صرتُ – يا للزمانْ –
متخماً بالمواعيدِ أودِعُ في كلِّ زاويةٍ دهشةً وتسامرُني سُدَّةُ
الأفقِ تغمرُني نشوتانْ

***

إنني الآنَ أعتمرُ الوجدَ أوغِلُ في شهواتي اللواتي تناءَيْن بي
خلفَ روحي وأسلمنَني للسؤال البدينْ

للسؤال الذي لا يبالي بوجهي، ويصفعُني بالحنينْ
***
ها أنا الآن متخماً باعتلالات هذي الفصولِ
أحضُّ الطريقَ على السَّير..
يقترحُ الليلُ أن نستريحَ..
فتُلقي له الصبواتُ العِنانْ
صوت ثان:
وها أنا ذاك تمشيتُ خلفَ النجومْ
وصاحبتُ وجهي ثلاثين عاماً
فما افترَّ بالوعدِ دربٌ
ولا جاذبتني القصيدَ الغيومْ
وهاأنذا علَّمتْني الرياحُ مراوغةَ البرقِ..
لقَّنني البرقُ شيئاً من الضوءِ..
أسرى بي الضوءُ..
جاس المكانْ
صوت ثالث:
أعارتْنيَ الريحُ وجهاً جديداً
وعدتُ كما كنتُ من قبلُ..
لكنْ
وحيداً من الرغبات ومن صبوات السؤالْ
وعاد المكانُ يشاطرُني
.....
غفوةَ العنفوانْ

قصـــــائـد

عبدالله السمطي / السعودية

ألا . . ليــت

لشكل الحدائق إيقاع حلم
ولي أن أبدد عيني أكثرْ
أضيف نهارا إلى شرفة
وأعيد السماء إلي لتمطرْ
أنا رب هذي القصيدة إذ تستريح على الجرح أو تتكسرْ
أنا ربها في الغياب أميت الحروف ليولد حبر وخنجرْ
رأيت البلاد تسمي الهزائم نصرا فقلت: ألا ليت أنصرْ

شباكي الصغير . . دنياي الجميلة

للبدء هذا الانتظار
جعلتُ تجريدي خطاي، وسرتُ أبعد من دمي
للبدء أن تجدَ الكواكب عريها ومدارها في صمت ناي معتمِ
سميتُ شباكي الصغير. أطل أكثر. هل غدي طير يحطّ وينتمي؟
الشاعريةُ في سماء من رماد. أن ترى العنقاء تبعث من فمِ
للبدء اسمي. يا صعود الليل في طرف يضيء. ويا نحيب ملثمِ
ضعني على تنّور دنياي الجميلة كي أجس خليتي أو معصمي
وأظل أهتفُ للهواء، وفي شهيقي كم أقرر أن موتي موسمي
أنا أنت لي . في جعبتي وطن أخمنه منافيّ السحيقة. أو دمي
أنا أنت لي زال القناع وفي المرايا جثتي في بدئها لم تختمِ
كانت حياتي الأبجديةَ. زهرتي لما تفارق جرحها في الأعظمِ
فسرتُ أن الحبر أمي. أن آنيتي الحدائق ريشتي هي مبسمي
ولذا أخطط سورة الأيام. أكسوها تآويلي ببعض البلسمِ

عاطل عن الأمل

يدرب أيامه أن تكون سماء، ويمضي إلى جهة القلب حين تطلُ نجوم / مرايا، ويسأل كيف توددت الأرض أكثر للتيه، كيف تصير المسافة ما بين عشبة روح وصحراء أقرب للضوء. باح المغني ونام على عزف شبّابة لا تنام كثيراً.

****

يخمن أن الحياة ستشرق حين يزف إلى دمه مطلقاً من جراح، ويمضي إلى جهة الحب، أين الحدائق، سوف تخاصمنا وردة ما. أين البلاد التي وعدت شفتانا النسيمَ؟ وأين. تساءل أبعد مما تظن القصيدة. خبأ في جيبه غيمة وتهيأ للطير. سوف تطل الفصول وراء الخوافي، وخلف مناقير قمح سيطرح برق جفافا مطيراً.

****

تسلى بماضي يديه. هنا في الأصابع قطف، وفوق الخطوط تعاويذ حبر. دم عفوي يسيل بجمر الأظافر. كان يفكر أن ينحت الصخر. يمضي إلى جهة غير معلومة ويرى في البكاء قناديل للصبر. يعبر كوكب أحزانه في مدار الشرايين، يرمي يديه بعيداً، ويكسر بين الأصابع أمكنة ودهوراً.

****

يربي غدا أملاً هارباً، ويربي شهيقاً لكي تتنفس زنزانة. فوق كرسي مواله يضع الشمس. لابد أن صباحاً سيأتي. يصالح سجانه في الحواس، ويجدل قضبان آلامه وطنا، وأنين المساءات حرية وحبوراً.

****

متى يصل الحلم حتى النهاية. قال. فوشوش برق ذراعيه. أبحر مثل «أوديسيوس» ولما يعد بعد. ليس لـ «بنلوب» وقت. تدق الثواني على باب وحشتها. يقرع الرعب. صمت البحار تسلل. يغزل خيطانه في خطوط يديها. انتظار. سيناريو صغير لكابوس لحظاتنا. نتثاءب أكثر أكثر. والليل يأتي ببغداد فجراً. ودجلة في سجن شرفته قد يجمد فينا الضميرا.

****

هنا. لم يعد للمدائح معنى، فصف وردة في ركام، وصف طللاً قادماً من بلاد المساكين. خذ معطف الشنفرى وتصعلك مع القافلين من الهند أو من بلاد الفرنجة. كل الجهات صقالبة وعلوج. وأنت. أنا. من؟ هشيم تبقى ستأكله الريح حتماً. هشاشة شيء وفزاعة لا يحركها – بيقين – سوى شبح من بعيد أحب الذرى والنسورا.

****

مضى عائدا لمضي جديد. إقاماته سفر وغياب. تشرده جهة بعدها جهة ومناف. يدربه سندباد على حافة المطلق. الآن يعرف كيف يجوس. يفتش عن حلمه في انتظار القيامة. لا أمة في الضمير، ولا علم أو حدود تدثر في الرمل أبناءها. «كله قبر مالك» ولن ينهض العاشقون أخيراً.

فلن يجدوا شرفة أو طيوراً

ولن يجدوا بلداً أو مصيراً

ولن يجدوا غير محبوبة

زارها الغرباء

بلا رحمة – تركوها قشوراً

لذا

لن

نرى

العاشقين

أخيراً.

****

في شارع الذكرى

تعبي جحيمي، فاستهل الدمع يا وطني علي كجنة. فأنا نحيبك في الغيابِ
وأنا قناعك في المراثي حين مشنقة تسمي جثتي ينبوعها خلف السراب
وأنا طريدك. سندبادٌ زرعته في نار معرفتي لأجهل رحلتي صوب اغترابي
تعبي جحيمي . هكذا فسرتُ حالي للرماد فهشني، ورعى سمائي في ترابي
في شارع الذكرى . رأيت قيامتي فوق الرصيف تنام عارية، يضاجعها عذابي

* * *

القريـــن

إلى أخي محمد الثبيتي.. حاضراً.. حاضراً

عبدالله الصيخان/ السعودية

أناديكَ
قمْ.. يامحمدْ
فإنَّ العيون التي انتظرتك طويلاً
بكت في ظلال القصيدةِ
والقيظ لف عباءته حول صدركَ
حتى ترمدْ
فقم يا محمدْ
أناديك.. قمْ
يا أمير القصيدةِ
يا أبيض القلبِ والأفق أسودْ
أناديكَ
قم.. يا محمدْ
كأنَّ فؤادك تلك الحديقةُ حين سقيت شجيراتها بالسهرْ

ونسّقتها بالهمومْ
نازلا من سفوح حراءْ
إلى ما وراء الجمومْ
وهذي القصيدةُ
تلك العنيدةُ
أنت تركت لها الباب نصف مواربْ
على أي بحر ستأتي
على الرمل والمتقاربْ
أم على بحر قلبكَ
ذاك الذي بابه ليس يوصدْ
أودعنا ربنا في البريةِ
مثل فراش يحوم على نارهِ
واستفقنا على الجرح يا صاحبي.. وضفاف الغيابْ
فقل كيف تذهبْ
ولمّا يزل في القصيدة «وضاح»(1) يلعب في الرمل
حافياً ووحيداً
في الهزيع الأخير من الحزنِ
قم يا صديقي
ستخمد ناري إن غبتْ

(1) وضاح عنوان قصيدة للثبيتي.

يا أمير القصيدةِ
يا سيد البيدِ
(زدنا من الشاذلية
حتى تفيء السحابةْ
وهات الربابة.. هات الربابةْ)[2]
ينام المغني على الرملِ
يكتب معناه
حتى يسوّي تضاريسه من جديدْ
أو أنه سوف يحفر في قلبه عن معان تعازفها الطير ذات نهارْ
وكان القرين هو النايْ
يا من ستكمل معنايْ
إلى أين تذهب
فعد.. يا محمد
سنموتْ
يا لجلال الطبيعةِ
شكراً لربي
فقد يفلح الأرضَ أبناؤها ويروحونْ
وتبقى على الأرض أشجارهم كالقبورْ
حيث رموا بمعاول أرواحهم في الشجرْ
سيقال

(2) مقطع من قصيدة التضاريس.

كسروا جرة السهل وانطلقوا في الجبالْ
حنّوا أصابع أرجلهم بالترابْ
أقاموا منازلهم في الحنينْ
وجاسوا ليالْ
وقالوا سلاماً على الناسِ
محترقين مضوا ليضيئوا منازل أولادهم
سيقالْ
كانوا يجيلون عن ليل أحلامهم ظلماتْ
خلفها ظلماتْ
ويبتكرون حدائقهم في الهجيرْ
يقولون ما لم يكن في كتاب الكلامْ
وما لم يمر ببال أراجيحهم في الأعالي
سرائرهم.. ورسوم دفاترهم
والنشيد الذي نثروه على وطن في القصيدِ
مقصّات أطرافهم في ثياب الكتابةِ
ما انتشلوه من الجب من شهقاتْ
سيقالْ
ولدوا ساهمين
لهم في التأمل غاباتهم وطرائدهم
وقيافة آثار أشباههم في الحياةْ
وكانوا يريدونَ

ما ليس يرجونه في المحالْ
سيقالْ
هم الشعراءُ
أماطوا لثام القصيدة عن وجهها
فتبدت مها يتقيها الرجالْ
ويقالْ
كان لهم وطنٌ
وأناخوا ركائبهم في الخيالْ
ثوّروها .. فقامت
أتذكر إذ كنت تسرح بالإبْل يا صاحبي
وأنا لا أذود عن الإبل إلا السرابْ
كيما نرى في البعيد بلادي
بلادي.. بلادي
لم يعد للقصيدة حادِ
فقم يا محمدْ
قم يا محمدْ
أناديك يامن وضعت القصيدة (عوداً) لعشاقها في المباخرْ
وجاءتك (شوق)(3) بأوراقها كي تذاكرْ
فهيئ لها من نشيدك درس الهجاءْ

(3) ابنة الشاعر.

وشيّد لنا من قصيدك صرحا ممردْ
أقم من سهادك ديباجتيه وسافرْ..
على مهلٍ..
فالحياة التي يتمتنا طويلاً على ظهرها
كم زهت في يديها دفاترْ
وماتت دفاترْ
فمن أي أحداقها سنرى
ومن أي أبوابها سنغادرْ
فسبحان من خلق الكلماتِ
لنجعل منها الملاذ الأخيرَ
وزاد المسافرْ
هل أنا كي أكون سواي.. أغني
وأنت حزين ومجهدْ
لك الله
ذاك الذي ليس يعبد
إلاّه
وأبوابه ليس توصدْ
فقم يامحمد
إني أناديك
قم.. يا محمد

* * *

من مقامات الفقدان في حضرة النهاية

عبدالله بن عبدالرحمن الزيد / السعودية

مُرَّ بي إن تجبَّرتْ حسراتي ... صوْبَ دارٍ قد أوجفَتْ بالتفاتي
ثم أنصت إلى الأنين المسجّى ... وتأملْ في موبقات الفَواتِ
أسبِغ الصبر فوق وقد البلايا ... ما تبقّى بصيّب الباقياتِ
لا تبادر إلى البكاء.. وأكمل ... ما تبقّى من تمتمات الثباتِ
ستوافيك فِقْةٌ من رثاءٍ ... وتُناجيك جملةٌ من رُفَاتِ
إنك الآن ماثلٌ دون جدوى ... فوق جفن الردى وتحت النجاةِ
فيك ما يشبه احتساب تقيٍّ ... فيك ما يشبهُ امتعاضَ الطُّغاةِ
وبعينيك ما يُشيع حكيمٌ.. ... ولدَى الرُّوح فتنةٌ بافتتاتِ
شاحبٌ أنت.. لا إلى الشكِّ تدنو ... لا ولا أنت باليقينِ تُواتي
توْقك الآن أن تزيح دُواراً ... قد تولاَّكَ في سياق المماتِ
شوقُك الآن أن تعيد اتزاناً ... قد تخطَّاك في مَسير الحياةِ

هـمُّـك الآن قـطـرةٌ مـن شـفـاءٍ   مـن زمـانٍ يـلـوبُ بـالـرَّدَهـاتِ
وجـدُك الآن حـفـنـةٌ مـن عَـزَاءٍ   في مكان يصفرُّ في اللحظاتِ
آهِ.. من صحوةٍ تَرُدّ اعتباري..   خانني الحلم في رضي السُّباتِ
وتـبدَّدْتُ فـي زفـير احـتضـاري   وتـخـلّتْ عـن سيرتـي ذكـريـاتـي
وتوتَّرْت لا إلى الصمت أُفْضـي   بمصيري.. ولا انتهتْ حَسَرَاتي

* * *

زخـــرف الآنيـــة

عبدالهادي الشهري / السعودية

رَاحُ مُقَضَّضةُ الأقداحِ.. بِنْتُ سَنَى
حَمْراءُ.. ما ارْتَهَنَتْ فِي جَوفِ آنِيَةِ
أرَاقَتِ الشمسُ مِنِ إِبريقهَا ذهباً
مَدَدْتُ كَفِّي فإذْ بالشمسِ في رئتِي
ظَلَّتْ تُجاذِبُنِي كأسي وتَجْذبنِي
حتَّى دنوتُ.. فَلاَحَتْ جِدُّ نائيةِ
إِذْ أُغمضُ العينَ عنهَا تَنْتَضِي قَمراً
بينَ الجفونِ.. ومَا بالعينِ من سِنةِ
نَشْوَانةٌ.. وأَنَا الهَيْمَانُ مِن ظَمَئِي
مَا أَطْبَقَتْ شفتِي إلاَّ على شَفَتِي

***

.. ابتداؤك في الآلِ: نَخْبُ التواشيحِ في الفلواتِ.. صلاةُ المسافرِ في الرملِ.. أيقونةُ البهوِ.. ماذا تبقّى من الوشيِ – رهنَ الصباحِ - لتُسفرَ عن خدّها الشمسُ.. مهرقةً في القواريرِ:

شرِيانَها البرتقالْ..

كلما يتدلّى الصباحُ

على رسْغِها

يتبتّلُ عنقودُهَا في الأباريقِ.. آنيةً للسحرْ

يَستضيءُ السؤالُ

إلى غيِّها..

ولها صحنُ قلبِي

إذا بَرَّحَتْ بالسؤالْ..

***

هَل هِي النارُ

أمْ أنَّها الظلمات اشتبهنَ

على الماءِ والرملَ..

يا ماءها المتخثّرَ خلفَ الحصى

يا جدارَ الضحى

والصباح الذي جفَّ في السنبلاتِ

سرى

برقةُ

في هشيم السماءِ

فمَا هَطَلَتْ

روحةُ القانية..

***

ابتداؤك في الرملِ:

سفحُ اليقينِ

إلى فضّةِ الماءِ

نَهنهةُ الريحِ:

نَجوى تراتيلِها للمطرْ..

طَفرَتْ مهرة الروحِ

واستبقتْ باب سادنِهَا/الرملِ..

أَلْقَتْ أساوِرَهَا الذهبيةَ

فَابْتَلّ نورُ النهارِ

على نحرِهَا..

***

.. غادرتْ قصرَها: دُميةُ القصرِ..

فانبلجتْ

في العراء المبينِ..

استوى

رُمْحُهَا السمهريُّ بأحشائها..

فتحدَّرَ من قيظِهَا وَشْمُهَا..

سَاْلَ

زُخْرفهَا

في لظَى الطينِ

.. وابتردَ الماءُ..

فانبجسَ الرملُ في الآنية..!

* * *

قال الشهيد.. قالت غزة
«حوارية»

عمر أبو الهيجاء / الأردن

قالَ الشـهيدُ:
ليلُ المدنِ طاعنٌ في السوادْ،
لا فضاءَ في لغةِ المسافةِ يكتملُ،
هُنا عبروا الأرضَ،
ذبحوا الذاهبينَ الى الشمسِ،
وكلُّ المناديلِ في اكفِّ الصبايا تشتعلُ،
ولم يرحلوا،
وأنا خلفَ أصواتِهم أنتظرُ،
كانت السـهولُ أمامَ وهجِ الدمعِ تغتسلُ،
ودمي يَحملِني لنشيدٍ شجريٍّ في الطرقاتِ،

وكلُّ المنازلِ بدمي تكتحلُ،
أنا ابنُ دمي، بدء الطلقات،
أولُ الداخلينَ إلى الحلمِ، وحُلمي بموجي يحتفلُ،
تقولُ غزةُ:
قمصانُ جسدي
ملوثةٌ ممزقةٌ،
ورائحةُ البارودِ في الشوارعِ صاحيةٌ
وأنتَ تُعدُ نشيدكَ وخطى الدربِ وتمضي
بينَ يديكَ الكفنُ
لا تُؤجلْ صلاتكَ في بوابةِ العشقِ
مرّوا جميعهم على جُرحكَ وغابتْ عنكَ المدنُ
لا لم تَعُدْ بنادقُ أخوتِكَ صالحةٌ
أصابها العفنُ.
قالَ الشهيدُ:
أنا رقصةُ البحرِ، نشيدُ طفلٍ في مدرسةِ الريحِ،
حجارةُ أهلِ الضفةِ،
أصواتُ فلسطينَ حينَ تُغني، وتعزفُ لغةَ العاصفةْ،
أنا جرسُ اللحظةِ، موسيقى الطلقةِ، والقصيدةُ الواثقةْ،

تموتُ الأمنياتُ في الدواوينِ، لكنَّ الشهداءَ لا ينامونَ،
صورةُ الفجرِ في أعينهم ناطقةْ
هُزي يا غزةُ أغصانَ المدائنِ
تساقطُ أوراقهم في ساحاتِ الوَغى ناشفةْ
ما كانَ من صوتِ دمي سِوى شمسٍ معلقةٍ من جَديلتِها
وخيولٍ صاهلةْ،
قالتْ غزةُ:
إن عزَّ في الأجسادِ النبضُ، خُذني كي أحتطبَ الروحَ
في ذاكرةِ الشوارعِ سطراً من الشعرِ في قاموسِ الرفضِ
أنا سيدةُ البحرِ تفاصيلُ الهواءِ أغنيةُ الماءِ خاصرةُ الوطنْ،
انفلاتُ الناي
أنا.. أنا الأرضُ،
غيرَ أني لم أنمْ على جُرحي
هُنا فوقَ رصيفِ الموتِ صحوتُ
وصحتُ على بعدِ شهيدينِ وأكملتُ النشيدَ
هنا أنا.. وأنا هناكَ.. أقرأُ تفاصيلَ من رحلوا
ومن جاؤوا بفنِ القتلِ،
أنا مهرةُ الشهيدِ ودفترهُ الناريُّ.. أنا العرسُ.. أنا الثورةُ،

هنا قربَ البحرِ مددتُ صدري جسراً لتعبُرَ هذا الزمنْ
يا ولدي كلُّ البلادِ تغفو على دمكِ وأنتَ وحدكَ تمضي
راسماً شكلَ الوطنْ،
قالَ الشهيدُ:
رأيتُ الريحَ تمضي محملةً بالريحِ
رأيتُ زيتونةً عاريةً في الكفِّ الجريحِ
رأيتُ خيمةَ الوقتِ ممزقةً
وزِنادَ البنادقِ مكسرةً في الأيدي تصيحُ
أنا نجمُ الليلِ، أجمعُ بقاياي في أتون الحربِ
أمضي من موتٍ إلى موتٍ في زندي خمسونَ مذبحةً
معي دمي
وحكايةُ امرأةٍ لفتْ حولَ خَصرِها شوكَ الدربِ
يا غزةُ ها دَمُنا في المتاريسِ يصرخُ
والطائراتُ تلهو بِنا
جُرحنا، لغتُنا، وَشمُنا الصعبُ
قالتْ غزةُ:
حنانيكَ وأنتَ تمضي إلى آخرِ الرصاصْ
حنانيكَ وأنتَ في خيبةِ السكوتِ تقرعُ الأجراسْ

جميعُهم مرّوا على جُرحنا
أشعلوا الشمعَ وأقاموا لنا الأقواسْ،
حنانيك يا ابن الرقصِ المُجَنحِ
هاكَ ما تبقى من نبضٍ في العروقِ،
أطلقْ خَيّلكَ في المواسمِ الجفافْ،
غنِّ ما شئتَ من سورةِ الموتِ،
أقمْ فينا رقصةَ الميجنا وأشعلْ في الميتينَ
أشعل لغةَ الأعراسْ،
قال الشهيد:
حملتني الشهقاتُ حملتني الطعناتُ إلى سجدةِ الروحِ
في احتدامِ النارِ
وفوقَ حدودِ الموجِ المتراشقِ من ردهاتِ الوقتِ
احتشدتُ بوجهي وحاصرتُ
الإعصارْ
قلتُ أهبطُ نحوَ الأرضِ وفي ذاكرةِ الرملِ أرتفعُ
بالخطوِ تماما كما الرعدُ وأعانقُ من لهفتي زرقةَ البحرِ
وأمعنُ في الإبحارْ
ها أنا افتحُ القلبَ

تمتدُ الشمسُ نحوي

أتهجى كلَّ اللغاتِ

وفي لجةِ الليلِ أشرعُ كلَّ

الأسئلةِ للنهارْ

قالتْ غزةُ:

هذي قناديلي ديوكٌ تهتفُ

وأنا في أولِ الضوءِ أقفُ عن كتفي يفرُّ الحمامُ

راقصا ويعصفُ

ورائحةُ العشبِ تمضي لصلاةِ الحرابْ

كلي مجبولٌ بغيمِ الترابِ

وفوقَ ثرياتِ جسدي يرقص فوضوياً هذا الخرابْ

وأنا مثقلةٌ أصغي لوصايا السيفِ

أتعمدُ بحناءِ الجرحِ

تعبرني أغبرةُ اللحظةِ

أتكاثرُ مثلَ السنابلِ في بهجةِ الصيّفِ

قال الشهيدُ:

قل إنهُ الفسفورُ الأبيضُ

يهوي على أُفقِ الطفولةِ وهدأةِ المكانْ،

ينامُ الطيبونَ أحلامُهم تسعى مزنرةً بنجمتينِ وحِصانْ،
أيُّهذا اللحمُ المتطايرُ على حافةِ الكلامِ
ما ظلَّ في الكفِ أصابعٌ تشيرُ
العمرُ غدا دُخانْ
قُلْ إنهُ الفسفورُ الأبيضُ يهوي
البلادُ من جلابيبِ الفراغِ تنهضُ
رمحاً
أغنيةً
ما غفت أحرفها في شفاه الأرض
لكنها راقصتِ القمحَ والسفحَ
عانقتِ الإنسانْ،
قل إنهُ الفسفورُ الأبيضُ يهوي
ولمّا أزلْ أصعدُ قامةَ الليلِ
أسردُ على ذاكرةِ الجرحِ وطفلُ روحي
ما علمني الإلهُ سرَّ دمي
شكلَ الصعودِ إلى بريّةِ الجنانْ،
قالتْ غزةُ:
تيّبس السؤالُ في خواطرِ الماءِ في ملامحِ الأمهاتِ،

الآنَ انقشُ في زندِ البحرِ فوضاي

أباريقَ ناري أُطلقُ عصافيرَ السهلِ

للداخلينَ حلمَ العُشبِ، غيرَ أن الموتَ كامنٌ فينا

كامنٌ في حلقِ

الجهاتِ،

قالَ الشهيدُ.. قالتْ غزةُ

الموت

معراج

الحياة

الموت معراج

أ

ل

ح

ي

ا

ةْ

....

مشاعر قلقة

عواطف الحربي / السعودية

ارحل وَخَلِّ الشّوقَ في الطُّرقِ   إنّي سئمتُ العيشَ في قَلقِ
نمْ هانئاً واترك شقا فِكَرِي   تمتاح من سهدي ومن أرقي
واتركْ رفاتَ القلبِ مرتمدا   قَدْ ضلَّ من يهواه في مَذَق
العشقُ في تيهٍ بلا أَملٍ   كالسّائلِ المطرودِ رجمُ شَقِي
أنّاته رُوحٌ مُبعثرةٌ   سِيقَتْ لِكَفِّ الزّهْقِ في رَهَقِ
يا أيُّها المصلوبُ في خَلَدِي   وعلى دمي تقات كالعلق
هاكَ الهوى - في القلب - مضطرمًا   يصطكُّ بين الروح و الرّمَقِ
وامسحْ غُبَارَ الشّعْرِ عنْ صوَرِي   فالحُسنُ من حرفي ومن أَلقِي
ودعِ الشُّعورَ فلستَ صادقَةُ   لنْ تبعثَ الأمواتَ في وَرَقِي
امتحْ نداءَ الهمسِ من غسقٍ   والثِمْ ضياءَ الشّوقِ من غدقي
وابحثْ عن الرّقراقِ في أفق   إنَّ الهوى العذري في أفقي

وانـهـل مـن الأوراد فـتـنـتـهـا أَطْلِقْ عنانَ الـبَوحِ وَ انْطَلِقِ
يـا أنتَ لـو عـاقرت قـافـيتـي السـحـر فيهـا دهـشـة الـفـلـقِ
إن كـنـت مـلاحـا فـبـحـريَ مِنْ مـوج الـشـعـور و لجَّـةِ الـغـرقِ
يـا أنـت يـا أحـلام أشـرعـتـي مـزَّقْـتَـهـا فـي سَـورَةِ الحـنـقِ
جَرِّبْ شـعـور الحُـزن في مـدنـي وانثر دموع الـقـهـر من حَدَقِ
الـوجـد مـلء الـكـون، مـلء غـدي قـد لـوّن الأكـوان كـالـشّـفـقِ
والـنّـفـثـةُ الـشّـعـواءُ ألـفـظُـهـا غضب الرّعودِ تضجُّ في نزق
والـرّعشـة الحـمـراء مَبْعَثُـهـا شـرر الجـحـيـم بِمَسْلكٍ زَلَقِ
والـثـورة الـــ: نـيرانُـهـا عـتـبـي تُصلي سكوني. تصطفي مزقِي

* * *

صناعة التقنية المعاصرة للأعمال الأدبية

صورة الدرة أنموذجا

عبدالرحمن المحسني / السعودية
أكاديمي وشاعر

(1)

يشهد عصرنا الحديث عدة صراعات تلقي بظلالها على المنتج الأدبي، بما يجعلنا لا نستطيع إلا أن نؤمن ونؤمِّن على أثرها في صناعة النص الذي قد يكون بلا شك متجاوزاً لمعطيات الصورة التقنية، لكنها تبدو مؤثرة فيه إلى درجة كبيرة. وذلك أمر يجعل عصرنا الحديث عصرا مختلفا بكل ما تعنيه دلالة الاختلاف ؛ إنْ في صناعة النص وإنْ في مستويات الطرح الفني، وبالتالي فإن الناقد المعاصر هو أقدر النقاد على التعاطي مع النص الحديث لكن من عجب أن نراه يهرب من مواجهته إلى قراءات تراثية قتلت جمال التراث، وأنطقت المتنبي مثلاً بما لا يمكن أن يحتمله النص. وإذا ما اقترب من النص

المعاصر فلا يكاد يسبر أغواره، التي من أهمها صناعة التقنية التي قد لا يؤمن بها البعض مع تأثيرها المباشر في صناعة النصوص الأدبية، شعرية أو نثرية، وأقدم للقارئ فيما يلي أنموذجا واحدا لتعاطي نص أدبي مع صورة تقنية هزت العالم وهي صورة مقتل محمد الدرة التي التقطها المصور طلال أبو رحمة:

تلكم الصورة حركت العمل الإبداعي المعاصر بما يمكن أن يكوّن سفراً إبداعياً كبيراً، وستحرك بالطبع مشاهد غزة العمل الإبداعي المعاصر، وإن بدأ تأثير الصورة يخفت عن ذي قبل. وسأعمد إلى نص استطاع أن يقارب هذه الصورة في عدة مستويات إبداعية تعاطت مع أو ابتعدت عنها، والنص لجاسم الصحيح بعنوان (الانتفاضة قبلتنا والإمام الحجر) الذي انطلق من الصورة أعلاه وصنع منها عدة صور موازية تمثلت في الآتي :

الصورة الموازية الأولى:

يحَدِّثُني عنكَ أطفاليَ الحالمونَ ..

يقولونَ:

كانَ (محمدٌ)، لهذا الصباحَ

شعاراً على حائِطِ الفصلِ

فافتضَّ عنه الإطارَ

وهَرْوَلَ خارج صورتهِ..

....

الصورة الموازية الثانية:

تجاوز الشاعر الواقع إلى خيال فاعل؛ فحين تحكم عليه الصورة بالموت نرى للشعر كلمة أخرى يمكن أن تكون مغيرة، وتقدم حلولاً إبداعية برأي (ولتر بنجامن)، فنرى الحياة تبتسم في عمق الموت.

أفرغَ كاملَ ضحكتِهِ داخل الموتِ
لكنَّهُ لم يَمُتْ ..
إنَّما جفَّ في جسْمِهِ الحقلُ
مالتْ على راحتيهِ رقابُ السنابل
حارتْ على خصرهِ لفتاتُ الغزالِ ..
ولكنَّهُ لم يمتْ
فالرصاصةُ لا تسلبُ الروحَ تحليقَها
لا تصدُّ المشاعرَ عن شطحها في هو مَنْ تُحِبْ

الصورة الموازية الثالثة:

تركز هذه الصورة أيضا كسابقتها على أنه إن كان مات كما تنطق الصورة الفوتوغرافية في آخر تداعياتها، فإنه لم

يمت في حقيقة الشعر؛ لأن فلسفة الموت في الشعر تتجاوز حدود الواقع والحقيقة:

(محمدٌ) ما ماتَ

لكنَّهُ في مناورةٍ تُوهِمُ الموتَ

أشرقَ مشتعلاً في بياضِ الطفولةِ

ثمَّ انْثَنَيْنا نجرِّدُ عنه البياضَ

لِنُلْبِسَهُ كفناً من أهازيجَ حمراءَ

كُنَّا نحاولُ أن ندفنَ الطفلَ دون طفولتِهِ ..

كبُرَتْ في يديهِ الزنابقُ

وانفَرجَتْ إصبعاهُ علامةَ نَصْرٍ

على شكلِ مقلاعِهِ الآدميِّ ..

مقلاعُهُ لم يكنْ من خَشَبْ !

....

كأنَّ (فلسطينَ) تُنْجِبُهُ رغمَ أنفِ الحياةِ ..

كأنَّ ولادتَهُ تُغْتَصَبْ !!

الصورة الموازية الخامسة:

في هذه الصورة، نرى الشاعر يصل إلى قناعة الوعي

بأن الدرة قد مات، لكنه في المقابل أحدث موته حياة أخرى عمت الشارع العربي الذي استفاق من جراء هذا الحدث:

(محمَّدُ) شدَّ على موتِهِ بالنواجذِ
ثمَّ اشرأبَّ قتيلاً
يجرُّ جنازتَهُ باتساعِ التضاريسِ ..
والنسمة البكرُ فضَّتْ غشاءَ العواصفِ
حتَّى استفاقتْ مدائِنُنا العربيَّةُ
ريَّانةً برحيقِ القصائدِ
متخمةً بِلحومِ الخُطَبْ !!
جاءَني.. والعروبةُ ما بين أضلاعِهِ تنتحبْ
وأهدى إلى العَرَبيِّ المكبَّلِ في جُثَّتي، وردةً من عَتَبْ :
لماذا تظلُّ (الشهادةُ) نائمةً في الكُتُبْ؟

الصورة الموازية السادسة:

تنطلق هذه الصورة من تداعيات دعوى أن العربية ظاهرة صوتية كما يردد البعض، ويرى أن تلك الحادثة قد كشفت العوار؛ رؤية أصدق في معالجة القضية بعيداً عن إبداعات اللغة:

لا نريدُ لنا رئةً في (المجازِ)

وأذرعةً في (البديعِ)..

بَرِئْنَا إلى العُنْفِ من عنفوانِ الأَدَبْ

هنا مهرجانُ الحقيقةِ

فالمدفعيّةُ لا تُحسن (التورياتِ)

إذا انطشّ بارودُها كالجَرَبْ

الصورة الموازية السابعة:

نرى في هذه الصورة النتيجة الجهادية بأسلوب أدبي حماسي، وهنا يصل الشاعر بين صورته وبين العنوان الذي رسمه لها:

أَتُرى قامةُ الكِبْرِ أرفعُ من قامةِ الكبرياءِ !!

إذنْ كيف نرجم (طائرةً)

بالأذانِ الذي لا يُطيل رقابَ المآذنِ !!

***

ويجانب الصورة الموازية التي أنتجها الشاعر نرى صوراً أخرى منبثقة تمارس نثراً شعرياً للصورة الفوتوغرافية:

كان (محمد) حقلا يَشعُّ الطَرَبْ

كلَّما فَتَحَتْ نخلةٌ جيبَها

ورأى صدرَها عارياً
فاضَ من شَفَتَيْهِ الرُطَبْ
فجأةً..
شقَّ نهْرُ الأزيزِ ضلوعَ الفضاءِ
وسالتْ غيومُ الرصاصاتِ ..
راحَ (محمدُ) يَنْدَسُّ في غنوةٍ من أغاني الطفولةِ
لكنَّما قَلْبُهُ لم يَزَلْ في الطريق
واستوى واقفاً بيننا كاملَ السُخْطِ . .

....

حينما انحدرَتْ قاذفاتُ (يهوذا) على عربات الأساطيرِ
سدَّتْ على روحِهِ الحقلَ بالطلقاتِ الجبانةِ
ظنَّاً بأنَّ الحصار يحجِّمُ جغرافيا الروحِ ..
راحتْ تمشِّطُ كلَّ النسائمِ
زعماً بأنَّ المناظيرَ تفتضُّ سِرَّ العقيدةِ ..
لكنَّما نسمةٌ من بناتِ الندَى
شربتْ روحَهُ البكرَ واندلعَتْ من ثقوبِ القصبْ.

(2)

ولعل الملاحظ أن ثمة تعالقا ظاهرا بين الصورة الشعرية وصورة الدرة الفوتوغرافية تمثل في الآتي:

- **أولاً**: استخدام التلوين حيث نرى في النص عدة ألوان، ونلاحظ أن اللونين الطاغيين في النص هما لونا الأبيض والأزرق ؛ وبالمقابل نرى أن النص الشعري يوظف ذات اللون الأبيض والأزرق وألوان أخرى، أهمها بلا شك هو اللون الأحمر المنبثق من تداعيات الصورة:

(لم يزلْ دمُها عالقاً بالرصيفِ ، وتنقصُهُم نشوةٌ بالأثيرِ تقودُ إلى آخر الازرقاقْ، أشرقَ مشتعلاً في بياضِ الطفولةِ، ثمَّ انْثَنَيْنَا نجرِّدُ عنه البياضَ لِنُلْبِسَهُ كفناً من أهازيجَ حمراءَ،

لم يزلْ دمُها عالقاً بالرصيفِ ..

- **ثانياً**: تعدد الدلالات وانثيالات المعاني ؛ فالصورة الفوتوغرافية لا تلبث تستخرج منها أفقاً دلالياً بتكرار التأمل فيها، ونص جاسم الصحيح طال حتى بلغ عدة صفحات، وكل صورة شعرية منها تشهد انثيالات دلالية متشظية.

- ثالثاً: العمق الروحي والعاطفي الذي شهدته الصورة، والتي هزت ضمير العالم كما ذكرنا، في حين أن نص جاسم الصحيح مملوء بجيشان عاطفي حمله الشاعر في روحه وقذفه في قلوب قراء نصه..

- **رابعاً**: حمل الصورة للقضية، وتلك الصورة من المشاهد المفصلية التي حركت القضية الفلسطينية وأيقظت سبات العالم إلى خطورة التعامل مع القضية ووحشيته من قبل الصهاينة، والنص محتشد كما رأينا بعدة صور حية تنقل القضية كما لم تقرأ من قبل...

وبعد: فنرى أن تلك الصور التي عرضناها سابقاً تحمل عدة رؤى تمثل رؤية الشاعر، تنطلق من الصورة التقنية لكنها تحلق بعيداً لتطرح رؤى ترفع مستوى التأثر بالحدث عند المتلقي إلى آماد متباينة باستخدام مثير اللغة بعناصرها المختلفة وبالصور المتعددة، ومعتمدة على إيقاع بحر المتقارب الذي يقارب المتلقي من بؤرة الحدث. لكننا من قبل ومن بعد نريد أن نثبت أن النص المعاصر لا يمكن أن يدرس بعيداً عن مؤثرات التقنية المختلفة .

* * *

الحداثة الشعرية والنص الأدبي

جودت إبراهيم / سوريا
باحث وأكاديمي

تُعدُّ إشكالية القديم والحديث إشكالية قديمة، تعود جذورها إلى القرن الثاني للهجرة، إلا أنها اتخذت طابعاً مختلفاً في زمننا هذا، وذلك لتغير العصر ومفرزاته، ولتشابك العلاقات بين الحضارات، وبخاصة بين الشرق والغرب.

ومع أن مصطلح الحداثة موجود في معاجمنا اللغوية، إلا أنه لم يستخدم من قبل نقّادنا القدامى، الذين استخدموا مصطلحات أخرى قريبة منه في الدلالة كالتجديد، والتحديث، والحديث... والحداثة لغةً: هي الجدَّة، والفعل حدث نقيض قَدُمَ في المعنى، وكلمة حداثة هي مصدر الفعل، يُقال: أخذ الأمر بحداثته، أي بأوله وابتدائه. والمحْدَث: ما لم يكن معروفاً في كتابٍ ولا سنّة ولا إجماع من البِدَع. وأحدث الشيء: ابتدعه وأوجده. قال تعالى: "**لعلَّ الله يُحْدِثُ بعد ذلك أمراً**".

والحداثة في معناها العام، هي دخول الفرد أو المجتمع معترك العصر، مسلّماً بكل المقوّمات المادية والمعنوية التي تتسم بها حضارة هذا العصر، سواء من علوم وآداب، وفنون وتقنيات، وأجهزة اتصال وغيرها. وهي في معناها الخاص: مواصفات محدّدة تتسم بها الفنون من أدب ورسم وموسيقى، وتكاد تقتصر على ما ظهر منها في القرن العشرين.

كان فرانك كيرمود يقول في أواسط ستينيات القرن العشرين "ينبغي أن يتم تسجيل تاريخ كلمة حديث (Modern) وكان يقصد مقولته هذه أن كلمة (حديث) تعني في مضمونها وجود علاقة تربط بينها وبين الماضي، وأنها تحتاج إلى نقد وإعادة نظر جذرية وحقيقية؛ وبالتالي فهي مصطلح له وزن يفوق ما لكلمة (جديد) (New) أو معاصر Contemporary من ثقل.

وعندما ردّ هنري لوفيفر على سؤاله: ما الحداثة؟ ذهب إلى أنه ومنذ زمن قديم و(الحديث) يقابل (القديم)، ومنذ قرون و(الحالي) و(الجديد) يستخدمان من أجل تفخيم نفسيهما، أو الإلقاء بما يختلفان حوله، أو يتوهمان أنهما يختلفان حوله في هوة الأشياء الماضية. وأخذ المعنى الإشكالي لمفهوم الحداثة يخضع لموجة التفخيم الذاتي التي راحت ترافق (الحداثوية) وهي تعني عبادة الجديد من أجل الجديد. ويطلع بودلير في

القرن التاسع عشر بفكره الحداثي المميز، وما من شك في أن نصه الرائع (رسّام الحياة الحديثة) يمثل علامة هامة في تاريخ الحداثة.

إن الحداثة التي بدأت تباشيرها في مطلع القرن العشرين مع الانقلاب التقني والعلمي في أوروبا، اتخذت مساراً في استيعاب العالم، ومنحىً في تحسس موجوداته والتفاعل معها، وقد شرعت تتعيّن متوطدة أعقاب الحرب العالمية الثانية، أي مع الثورة الالكترونية. وقد يعطي بعض النقاد ومنهم سبندر وجراهام هوف الأولوية لسنوات ما قبل الحرب العالمية الأولى، بينما يفضّل الآخر، ومنهم هاري ليفن وجوليان سيمونز، التركيز على عام واحد هو 1922م، بوصفه العام الذهبي للحداثة.

ليست الحداثة الشعرية بالمضمون الجديد، ولا بالشكل الجديد المخترع: قصيدة التفعيلة، أو قصيدة النثر، أو القصيدة الكلية، وإنما هي في الأدوات التعبيرية الجديدة، والرؤى الجديدة، التي تعمل على النفاذ إلى أعماق الواقع، لكشف تناقضاته، وسلبياته، وإيجابياته، وعلى النفاذ إلى أعماق الإنسان، لكشف أزماته وقضاياه، كون الإنسان محور اهتماماتها، ولهذا كله كانت الحداثة في النص لا في الشاعر.

فأداة الحداثة هي الكشف لا الوصف، الخلق اللانهائي والتجريب المستمر لا التكرار والتقليد.

ومن الخطأ أن نضع الحداثة في مواجهة التراث، لأنهما وجهان لعملة واحدة. فعلاقة الحداثة بالتراث والأصالة علاقة جدلية، كل منهما يفيد الآخر ويستفيد منه، وبهذا نتخلَّص من استلابين اثنين: الأول استلاب الماضي لشخصيتنا. والثاني استلاب الغرب لنا. ومن هنا يترتب علينا أن نقيم علاقة متوازنة وواعية بين حاضرنا وماضينا من جهة، وبيننا وبين الغرب من جهة أخرى. وأن نعمل على صنع مستقبل أفضل وذلك بالاستفادة من التراث وفن الغرب، بما يتلاءم وواقعنا وخصوصيتنا القومية.

في مفهوم النص

هناك تعريفات متعددة تشرح مفهوم النص بصفة عامة ومنها ما يبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه، وعلى وجه الخصوص (الخاصية الأدبية). إلا أننا لا نصل إلى تحديد واضح وقاطع بمجرد إيراد التعريف، بل علينا أن نبني مفهوم النص على جملة من المقاربات التي قدمت لهذا الغرض في عدد لا بأس به من البحوث البنيوية والألسنية والسيميولوجية والأسلوبية دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة، لأنها

تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب هو السطح اللغوي[1].

فمن الناحية المعجمية يشتق مصطلح النص (Text) في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل (Textere) الذي يعني يحوك (weave) أو ينسج، ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيوياً ودلالياً[2].

أما في العربية فقد جاء في اللسان «لابن منظور» في مادة (ن ص ص):

النص: رفعُك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفَعَهُ. وكل ما أُظهر فقد نُص ووضع على المنصة، أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور[3]. ويورد (المعجم الوسيط) بعض الدلالات المولَّدة لمصطلح النص. فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنص ما لا يحتمل إلا معنىً واحداً، أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص. وعن الأصوليين: النص هو الكتاب والسنة، والنص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدَث عنه[4]. ويتضح مما تورده المعاجم القديمة والحديثة، أن الدلالة الحديثة لمصطلح النص لم تكن غائبة كلياً في المعجم العربي.

ويقدم المعجم (الموسوعي للسيميائية) مجموعة من التعريفات الخاصة بالنص والتي تلتقي مع مفهوم الخطاب أيضاً، ومنها تعريفات عامة وشاملة، بينما بعضها الآخر تعريفات خاصة بهذا الناقد أو ذاك وكلها تبين درجة التباين العالية في هذا المجال. فالنص، يستخدم في اللسانيات للإشارة إلى أية مقطوعة، قولية أو كتابية، مهما يكن طولها، والتي تشكل كلاً موحداً. و(النص وحدة لغوية استعمالية، وهو ليس وحدة نحوية، وهو لا يعرف بحجمه)، وهو على الضد من تعريف آخر يقول: (يمكن إطلاق مصطلح النص على أية مقطوعة معينة من العلامات اللغوية، حتى وإن كانت غير مترابطة، شريطة أن يكون بميسورنا أن نعثر على سياق ملائم لها)(5). وتذهب «جوليا كريستيفا» إلى أن النص (جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام رامياً بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة)(6).

ويرى بول ريكور أن النص (خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة)(7). والنص هو: (ما تنقرئ فيه الكتابة، وتنكتب فيه القراءة)(8). أي يركز هذا التعريف على انقرائية الكتابة، وانكتابية القراءة، إن صح التعبير، وهو لم يخرج عن إطار المكتوب. أما تعريف «جوليا كريستيفا» يحدد النص كإنتاجية

وعلاقته باللسان الذي يحصل فيه هي علاقة توزيعية، أي علاقة هدم وبناء، ثم هو أيضاً مجموعة نصوص متبادلة، إذ نجد في النص الواحد ملفوظات مأخوذة من نصوص عديدة غير النص الأصلي. ويؤكد «بول ريكور» على تثبيت النص بواسطة الكتابة أي أن النص هو ما تكتبه. أما «رولان بارت» فقد أعد النص نسيجاً، ولكن طالما تم اعتبار هذا النسيج على أنه منتج وحجاب جاهز يكمن وراءه – نوعاً ما – المعنى – الحقيقة مختفياً.. فإننا سنشدو داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة: إن النص يتكون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر، ولو أحببنا عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت (هو نسيج العنكبوت وشبكته)[9]. إن «رولان بارت» عندما شبه النص بالنسيج الذي ينتج لنا حجاباً جاهزاً أو لباساً نلبسه ونختفي فيه ويصبح جزءاً من شخصيتنا يكون – فيما أرى – قد أصاب كثيراً من الحقيقة، لأن النص هو أيضاً منتج لعملية التشابك المستمر والانسجام والتماسك التي يقيمها (الناص/ الكاتب) للكلمات والجمل والمعاني التي تعطينا – في النهاية – نصاً كما يعطي العنكبوت شبكة من ذاته، فالناص يعادل أو يوازي العنكبوت – في هذا التعريف – والشبكة توازي أو تعادل الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلف النص. إن النص (مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة)[10]. وهو (شكل

لساني للتفاعل الاجتماعي)[11] تبعا للمقام الذي أنتج فيه وللعلاقات الاجتماعية واللسانية والثقافية والمعرفية.

فهو مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل، إنه إذن عينة من السلوك الإنساني المكتوب والمنطوق. وهو عند «هيلمسلاف» ملفوظ مهما يكن منطوقاً أو مكتوباً، طويلاً أو موجزاً، قديماً أو جديداً، فكلمة (قف) هي نص مثله مثل رواية طويلة، فكل مادة لسانية تشكل نصاً، يكون قابلاً للتحليل إلى صفات هي نفسها قابلة للتجزئة إلى أقسام، وهكذا إلى أن تنتهي إمكانيات التقسيم[12] هذا عن النص بشكل عام.

أما النص الأدبي: فهو نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية، أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها لذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط، تكون قراءته غير كافية ومعرفته بالنص هي أيضا غير كافية، فعليه أن ينزع إلى معارف أخرى، لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية حتى المعرفة الاقتصادية والعلمية، وغير ذلك من المعارف الإنسانية، وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها[13].

الهوامش

1) د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، دار نوبار 1996م، ص: 294.

2) انظر: د. فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ص: 71.

3) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مؤسسة التأريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1993م ج 14، مادة (نصص) ص: 97-99.

4) انظر: المعجم الوسيط ,إبراهيم أنيس وآخرون، ص: 926.

5) انظر: د. فاضل تامر ,اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ص: 71.

6) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات سلسلة المعرفة الأدبية، المغرب، الدار البيضاء ط 1، 1991، ط 2، 1997م، ص: 12.

7) انظر: عز الدين المناصرة، نص الوطن وطن النص شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين العدد «1» ص: 40؛ مقتبس من الشبكة الالكترونية عن طريق محرك البحث «Google».

8) انظر: رشيد بن حدو – قراءة في القراءة – مجلة الفكر العربي المعاصر 1988م، عدد 48-49، ص: 13؛ «مقتبس من الشبكة الالكترونية عن طريق محرك البحث» «Google».

9) رولان بارت ,لذة النص، ت – منذر عياشي، ط 1، 1992م، ط 2، 2002م، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ص: 35.

10) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري «استراتيجية التناص»، منشورات المركز الثقافي، بيروت، دار التنوير، ط 1، 1985م، ص:119-120.

11) انظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1989م، ص: 18.

12) (ديبوا) معجم اللسانيات، «مقتبس من الشبكة الالكترونية عن طريق محرك البحث Google».

13) انظر بشير إبرير ,السيمائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد 524 سنة 1995م، ص:29؛ «مقتبس من الشبكة الالكترونية عن طريق محرك البحث Google».

* * *

نصــوص شعــرية

محمد زيتون / المغرب

قلـــق

الأقمار تسافر..
في صدر التيه!
تبحث
عن ثغر وحضن
وساقية
كي تشيد وطنا من ظلال
وحزن
تدفئ فيه ملامح قلبها
بين أوتار كمان راقص
ودف

في ليلة ساهرة !

تزحف..كسنونوات عمياء

منذ عمر..

خلفها

تتبعثر ضفائرها!

لا الشمس أدركت

لا النبض البارد

في أصقاع المدار

أدفأها!

قطـــاف

وليمة..

رشحت بامتنان

فوق صدر الدالية

واشتعلت في نفس الطوى

شهوة باغية

فا افتحي ذراعيك

يا ضلال

وعانقي رضاب الشفق!

وافرحي

هذه الأنياب ضارية!

أرق

يخض

هزيم الصدود

أركان قوقعتي البالية

يزلزل

أمشاج العزم

في عروق خطواتي

التي كانت إزاءك..

تتوالى...

كدقائق الظهيرة!

يشلني.. فأتساقط..

رمالا محترقة

بين صخور الحزن!

أيتها الجارية!؟

سفـــــر

أخجل من نفسي

وحيدا

بعيدا

وأنت .. متبخترة الخطى

في حديقة القلب

شهــــوة

فتحت صدرها

وامتطتني..!

قالت أطلب ودك!

وحين سلكت المطاف

أنكرتني!

خســــف

هذه يدي... !

تمحو من شساعة العمر

نثوء ينتصب..

كحليا!

في ثرى القلب!

ولا تني..!

تحطب حزمة الصوت اليافع

تكسر غصة..!

وسرابا وقحطا تفنيه

بعدما خيم طويلا في حلقي..!

طولما جرى الدمع قافلة أصداف..

وارتحل!

من عمق البحر..

حتى آخر مرسى

كانت تعبق في دمي!

تـوحـــش

قبلة.. سحبتني

حين اشتعلت في نفسها..

ذات مساء!

نار.. جارفة

وكبلتني

في مرآة جوعها

تحت أريكة الأضواء

دون حياء...!

راحت تضاجعني

حتى احمر في فمي

المذاق!

* * *

ثمن البقــاء

غرم الله حمدان الصقاعي / السعودية

أنا يا غريبة مترف بجراحي
وأنا الغني بقدرتي وسماحي
ليلي حديث الياسمين سفاهة
ونهاري الأحزان في أقداحي
امضي إلى مهج الكلام وفي دمي
فرق من التضليل والأشباح
وقبائل التبرير جاثمة على
عقلي تصارع رغبة الإفصاح
سأظل اسأل والشكوك طريقتي
إني على درب اليقين ألاحي
هل تستعيد الأرض زهو نمائها
وأصافح الإنسان كل صباح
هل يستبين لنا الطريق وبيننا
من لا يطيق نبوءة الإصباح
مادام أن الليل فاتحة الرؤى

سـنظـل نـبكـي غـربـة الإصـلاح
لـلـه يـا تـعـب الـحـيـاة وكـم بـنـا
مــن ظـلــم سـارحــة وغــدر رواح
الـمتـعـبون إلـى هـنـاك طـريـقـهـم
حيـث الـشـمـوخ ورقـصـة المـلاح
لـكـن دون الـحـلـم ألـف كـتـيـبـة
قـتلـت جـمـال الـحـلـم دون سـلاح
الـواقـفـون عـلـى ابـتـهـال أكـفـنـا
سـلـبـوا مـع أمـجـادهـم أفـراحـي
أسـلـمتـهـم ثـمن الـبـقـاء مـواهـبـي
فـاستـعذبوا ألمي وبـاسـم صـلاحي
نصـبوا عـلـى درب الـيـقين مشـانـقـا
وتـسـابـقـوا لـيـجـددوا أتـراحـي
ثـوب الـحـداد تـخـيـطـه أحـلامـهـم
تـرنــو الــشــفــاه بـكـذبـة الـمـزاح
يـا أيـهـا الـصـمـت المعربد في دمي
شـد الـرحـال فـلـسـت مـن أربـاحـي
إنـي سـئـمـت مـن المنى وسـفـيـنـتـي
في الـبـحـر ظـامـئـة لـصـدق ريـاحـي
والأرض بـكـر والــســمــاء كـريـمـة
فـإلـى متـى أشـقـى بـظـلـم جـراحـي
زمـن الـحـصــاد لـكـل حـلـم نـابـت
إن الـحـصـــاد عـقـيـدة الـفـلاح

اكتشاف

محمد خضر / السعودية

الذي ترك كفه مائلة على خده لساعات
كان يجتاز خيالاته ليدخل في سرحان طويل وعشوائي
لماذا الحياة ثقيلة إلى هذا الحد؟
لماذا لا يستطيع أحد ما أن يتكهن بم كان يفكر؟
الذي ترك كفه...
قضى ساعات أخرى.. هناك
دونما حزن أو فرح
أو ملامح محددة
إنه يجهز أفكاره الآن
لنوم عميق ...

لــــذة

البراري التي يركض فيها الدفء
البراري الجرداء
دونما نتوءات أو تجاعيد
المكتنزة بينابيع متدفقة
بهضاب وتضاريس وأحافير
وآثار...
البراري الناعمة الملساء
أضيع فيها لمحض إرادتي
وأقطعها الآن
ظامئاً وسعيداً....

* * *

تجليـــات الحلـــم

إلى الصديقة الروائية المصرية سحر الموجي
التي علمتني أن الحلم كتابة على جسد الأنثى / الحلم

محمد ديبو / دمشق

يأتيكَ مثلما امرأة
فاضت بها شهوات الموت
على شاطئ الذهول
مثلما امرأة
أثقلتها الشهوة
وفاضت بها ينابيع الغلمة
وكؤوس الحنين إلى رجالٍ تاهوا
داخل مجرات أنوثتها
إنّه:
واقع تجّرد من أنوثته
وصفائه وزمكانيته القاتلة
: وعيٌ مشرّدٌ على أرصفة النسيان

: روحٌ تبحث عن جسدها
لتستكمل رحلة الغياب
إنّه:
المنتظر من كثرة اليأس
الغائب رغم حضوره المغيّب
كائنٌ لم يكنْ
واقعٌ يتوقعن حلماً
مجردٌ يتلمس
بحرٌ فاض به الوعي
على شاطئ اللا وعي
فابتلت الذاكرة
بجفاف الخاصرة
يباسٌ أينع خضرةً في المنافي
فائضُ اليأس مما نعيش
حياةٌ لم نعشها
أنثى تعلّمنا المشي في الليل
ونحن نيام
إنّه:
المخلوق من يأس الحياة
المولود من ماء وماء
تغص به ذات حلم
ويفرحك ذات يشاء.

أعـراس للحـــزن

محمد الشهدي/ المغرب/ السعودية

يا أيُّها الذين
دبروا مكيدة الغناء
فوق جثث المسارح
وكواليس الولاء .
هل مرَّ طفل
يتكئ على وترٍ بتول
لم تلمسه قوائم ماء
يتلحف السُّهد
ويدثر بالعمى
أناشيد مخضبة
بعطر البنادق.

يا أيها الذين
أضرموا في الألوية
صراخ دخان
وأرطال أوثان
وأبقوا في الأرض دمعاً
وأسرفوا في الدعاء
وفي فعل كان،
أدبٌ في رحابكم
موسم
فرٌّ من دواوين العقاب؟
أما احتفلتم ذات شمس
بأهداب عرس
خارج العنان؟
يا أيها الذين كنتم
ولازلتم
ترقصون زهواً بكم
يا أولي الألباب
أهذه منفاكم

وآخر المآب
أما من عتاب؟
ألستم من يلتهم
في سراديب السر
وفي مراسيم البر
خوف العقاب؟
أيكفي العشرة
أنّ فلان تاب
أو (علاّن) خارج السرب
أترع الدرفتين
وكنس الأعتاب؟
يا أيها الذين أنتم أنا
أفي الأواني شيء من خواء؟
أم أسدلتم على مفترق البقاء
عينات من ورم الغباء..!!
وآثرتم القول
لا مشكلة «العمر ليس بعزقة»
ونحن – إن أرضاكم – جبناء.. جبناء

ألم يكن في الطيف الشحيح

أمل فارس

ارتجل الرحيل؟!

وأسس من الكرّ أيامه

وأسقط من نواميسه

ومن أوتاره.. لحن الفناء.

* * *

جنيـَّة

محمود مغربي/ مصر

رَقَصْت على شَطيّكَ
قالتْ
هَيتْ لَكْ
افرِدْ جناحكَ يافتى
خُذْ من حكايا الليّل
أوجاعِى
خُذْ من بريد الصبحِ
دهشتَـهُ
وادخل مفازة جَنّتي
فأنا دخلتكَ بغتةً
وسرقتُ روحكَ
مرّتينْ

أنا غَيمةٌ
وقد اصطفيتكَ يا عصي
فاخلعْ قميصكَ
وادن من غُصنى الطري
هذي كُنوز عَواصمي
فَتِّشْ
وَمُرْ بيديْكَ
فُكّ ضفائري
واحذرْ شمُوسي يا شقي

قـروي

الولدُ القرويُّ
يَتَسلّقُ قلبَ القاهرة الكبرى
يَخمشُ فوضى عينيها
يصخبُ فى حقل أنوثَتها
يومئُ لِى
أَخرجُ مرتبكًا
مُبتسمًا
نَمضِي
نَمضِي فى كونِ الله

هذا ما يحدث الآن

مصطفى عسيري/ السعودية

الوكالات

نشرات العزاء

شبكات الصراخ

أخبار الدماء

ماذا تبقى ؟

إبر الفضاء

لا تعني تماثيل العرب

منبه الدخان

(لا يوقظ الزعماء)

النوم

رمز الحمايه

في دساتير الكراسي

غزة

قناة الدم الأرضيه

شاهدوا الموت

على التردد العربي

بإمكانكم الشجب

على أرقام الهزيمة الظاهره

أسفل شاشة القهر

يستمر السحب

على دموع الأطفال

إلى قيام صلاح الدين

صوتوا للصمت

ومناديل الدموع

صوتوا للحزن

والمسيح المنتظر

أأأآه

موجز الأنقاض غزه

على رأس السنه

أأآآه

مسلخ الأحلام غزه

تحت سكين السلام

مسرح الأشلاء

يدعو

لمراسيم الركام

يرجو

من الجبناء الكرام

البقاء خلف شاشات

(الفضيله)

كالسراااااااااااب

باقي من النصر أذان

ملخص الجنه

نداااااء الأنبياء

غزه

غزه

غزه

عفوا

الجهاد مغلق للشجاعه !!

نرجو معاودة الضمير لاحقا

غزه

غزه

غزه

صرخة في الهواء

صرخة في الهواء.....

.

* * *

الوقـت..... منتصـف البرد

مها السراج/ السعودية

الوقت ...... منتصف البرد
يطبق الصمت على الحواس
برد الأشجار.. يلفظ دفء أوراقه
تتبعثر المفردات بلا هوية
والحديث يلملم أطرافه
يوصل حرف ... ويقطع حرف
ضبابية الحدث ..
تنذر بالارتياب

الوقت .... أول الحكاية
تتفرع الشوارع
تجوب بي الطرقات

وكأنك تبحث عن عنوان

طفولتك

تنقل لي غربة ذكرياتك

ووطن غادرك انتماؤه

وتهذي بامرأة..

تحمل ملامح

صيف عربي

ويلفك الصمت

وأنفاسك ... تثقلها

العزلة

الوقت ....

بضع من قطرات مطر

تغير لون العشب

رائحة الوقت ..

تعبر المكان

وتفاصيل حبلى

لم يحن وقت وضعها

الوقت.... يتملل المكان
يحلم بجدران تلك المغارة
ونقوش تفسر ممارسات الكون
وخفاش .. يهجع في الركن
تسامره برودة الأحلام
وضوء ينازع النوم
يطبق السكون على أنفاسي
وأنصاف روايات
تهذي بها الذاكرة
والعودة إلى الجذور.....
باتت على بعد شتاء

الوقت .... ترنيمة السماء
نجمة تسقط في يدي
انثر رمادها في الحقل
عام... بعد عام
سأرجع وقت الحصاد ..
ألتقط براعم النجم

وأغير وجه الحياة

وحدي ...

أنا وحدي ..

أراقص المواسم

وألهو بالسفر

الوقت .... منتصف الذاكرة

أتشعر بالوجود ..

وقد ألفت النوم عند ..

عتبات تغريت

يعبر الرواق طيف

رعشة... تسري في أطرافي

بعيدة هي الأحلام

تنتقم الحياة من عقلي

ضجيج الوجوه ... يستنفر الذاكرة

ومس من حبك يتلبسني

وأعلن استسلامي ... على الملأ

ما عدت أحتمل

رؤيــا الغيــاب

مهاالعتوم/ الأردن

سأراكَ حين تغيبُ أكثرْ

وسأستريح من انتظاركَ

من صباحِ غزالةٍ بريةٍ

هجعَ

الإلهُ بسرّها..

لِلّيلِ

حتى الله أكبرْ

وسأستريح من انتفاضة رغبتي

.. وجفافها

إنْ عُدتَ في حُبٍّ تأخّرْ

وسأدفن الدوريَّ في صدري

كآخر ربةٍ

رفعت كؤوسَ الخصبِ

في...

ليلٍ تعثرْ

.. سأراك ظلاً

طالَ في حلمي طويلاً

واستبدَّ..

وما.. تكسَّـــــرْ

... لم جئتَ؟؟

كان اللوزُ مزدحماً

ولوزيّاً

وأخضرْ

يشتارُ من عسل يؤلفهُ

على الأغصانِ

أيُّ غمامةٍ

ساقتْ جناحَك باتجاه براعمي

غيَّرتَ وعيَ اللوزِ

بالعسل المحلى... بالخيالِ

وما.. تغيَّرْ

أنا زرتُ ليلكَ
كي ألقِّطَ نجمةً
لمعتْ على وتر ضروريٍّ
لليلي..
فارتبكتُ لنجمةٍ كُحليّةٍ
سقطتْ
على الحبَق المقطَّرْ
... لم جئتَ؟
آلمتَ الشتاءَ
وكنتُ أحلم أن أزوركَ
حين تنتفض السماءُ
وتشتهي
الأرضَ الحبيسةَ في جسدْ
لم جئت..بعدُ؟
رحلتَ قبل زيارة الليمونِ
والحب ابتعدْ

علّمتني أشياء عني

كالتباسي

بالسماء..وبالنجومِ

وما يعدُّ..

ولا يعدْ

.. ونسيت وردي في يديكَ

أعــدهُ

ويح غرارتي في الحبِّ

ويحــي...

إن أسأتُ

بغير قصـــــدْ

* * *

أعرفها بشامة أجهلها

هاني الصلوي/ اليمن

المرأة المتفرعة في الحديقة
أبراج تغازل أقداح المنجم
على حساب هدوئك المصعوق
هذه المرة
أعرفها وأستطيع تمييزها
من بين جميع النساء
أعرفها بشامة أجهل مكانها تماما
سدرة هي ؟؟
أظنها نخلة
غنجها يقول العكس
التقينا يوما تحت

شجرة وارفة في كتاب العلوم
إلا أن الصف الخامس كان باردًا
وقانون الجاذبية هرب قبل الحصة
الرابعة كالعادة
كل القوانين صارخة في وجهينا
البناء الضوئي
أو الكلوروفيل – حسب اسمه التنظيمي –
يقول باستحالة اجتماعنا ليلا
أنا أذوب إيثارا
وهي تتشنج انتصابا
فتسد الطريق
ثم تسطو على الأكسجين الذي أدخره
لأمسية لاحقة سبق أن
وعدت بها الإخوة في اتحاد الأدباء
إنها........
إنها مهيأة بصورة طبيعية
لصناعة كوارث تنفسية ليلية
....
واستيراد نازحين جدد .

على الرغم من

ياسر عثمان/ مصر

شكر وتقدير:
مَدينٌ لكِ بالشكر يا سيدة القصائد،
فما زارني طيفُك مرةً في يقظةٍ أو في منامٍ،
إلا وقد حمل إليَّ القصيدةَ التي أبْحثُ عنها.

على الرغم منْ
أن بيني وبينكِ
ألفَ حجابٍ
وغيماً
بعيداً
شحيحَ المطرْ

على الرغم منْ
أنَّ بيني وبينكِ
باباً يراوغْ
وفجراً تضنُّ بهِ المفرداتُ
تعثَّرَ في حفرة الضوءِ في هاتفينا
تمايلَ شوقاً،
وكرّاً،
وفرْ
على الرغمِ من
أنَّ «ليسَ» العزولةْ
تسدُّ الدروبَ إليكِ
وتختال نبضَ الـ «عسى»
في الممَرْ
على الرّغمِ منْ
أنَّ ما بيننا
من حروفِ الإضافةْ
و«واوِ» العطوفِ
يراوغُ

جداً

ويستعلي

جداً

ويضربُ همزةَ وصلٍ يتيمةْ

فيوجعُ

جداً

على الرغم من

أنّ جداً»

و«جداً»

و«جداً»

تنوءُ بِكَتْفِ الدِلالةِ

جداً

أحبكِ لعْباً،

ولهواً،

وجِداً....

على الرَّغمِ منْ

أنّ ما بيننا

ليس إلا الذي

يرتضيةُ «الماسنجرْ»

وحِبرُ «الماسنجرْ»

و«شاتٌ» يضنُّ كثيراً بصوتكْ

ونكهةِ عطركْ

وهمسِ الصورْ

على الرَّغم منْ

أنَّ ما بيننا

من كلامٍ

تمثَّل كلَّ جنونِ الخفرْ

على الرَّغمِ من

أنَّ بيني وبينك ألفَ بعيدٍ

وألفاً من المغرمينَ بحجْبِ الحروفِ

عن المفرداتْ

أُحبُّكِ

يا خمرةً للقصائدْ

وسرَّ المجازِ

وسحرَ الصورْ

* * *

حاتم الكاملي / السعودية
كاتب وشاعر

[مدخـل:]

وأنا أقفز للرقم 24 من العمر، أتذكر:

كيف كنت أهرب من نوافذ الهندسة والجبر والحساب إلى لغة الشعر،

كيف كنت أهرب من نيوتن إلى المتنبي، ومن نظرية النسبية إلى خمريات أبي نواس، ومن قوانين التفاضل والتكامل إلى غنائيات درويش،

ومن تعب الحياة إلى ترف اللغة. كنت ومازلت أرى الشعر أعظم من أي شيء آخر في الحياة، وأراه تفاحة المغفرة القادرة على تطهير العرب من كل خطاياهم التي اقترفوها وبخاصة في تاريخهم الحديث. وحده الشعر القادر على سرقتي من

الهندسة والحاسبات إلى فضاء أرحب بالرغم من كل محاولات القصة والمسرح التي حاولت الكتابة فيها يوما ما.

لست هنا كي أتكلم عن تجربتي التي أراها أقل بكثير من أن تصنف تجربة كونها لم تخرج إلى الآن من فرن الحياة الساخن، ولكنها محاولة فقط لي أنا ابن الرابعة والعشرين كي أعبر عن لغة جيل من الشباب الذي يتنفس شعرا تحت الماء ويحاول أن يرسم قبلة على جبين السماء. لذا، أضع بين أيديكم بعضاً من المقاطع والنصوص الشعرية علها تجد أذنا تقرأ وشفاهاً تتمتم بها في خلوتها..

مازلت أحاول..........

[غبار الستارة]

جميلٌ كغيمة.. على إصبعيه تنام الحروفُ / دموع النساءِ/ وحبر الكتابةْ

غفى ثم قام ..وصوت النجوم ينادي : تعال/ حبيبي تعال/ تعال حبيبي

ودق الربابة/ تعال لنكسر كأس الرتابة

يقول: سأفتح في الأفق نافذة.. لضوء الزهور/ أقول: وبعض الطيور

يقول: سأزرع في القلب سنبلة.. لدمع الصهيل/ أقول: وبعض النخيل

يقول: سأخلع ثوب البحار وأهديه بعض الكلام

هنا دمعة / هنا طفلة، هناك أريج العبير/ ودفء السرير/ وبعض الهواء/ الضبابْ

لظبي يمر على ساعدي، ويفرك كل المفاصلِ، أفتح مليون بابٍ.. وبابْ

لطفل يطارد غمازتيه، ويلهث خلف المرايا، سأهديه خد السحابْ

لشيخ توكأ ثم انكسر، سأقطف ورد القمرْ

لشاب تمرغ في الحبِّ، حتى الملامة، سأكتب (طوق الحمامة)

لأم تقاسم أبناءها

رغيف الفؤادِ/ وسادة شهدٍ/ أنين السنينِ/ وكأسَ الفرحْ

سأسكب في وجنتيها مياه الجنان وقوس قزحْ

لأنثى توضأت من ثغرها، وأشعلت منها:

قناديل قلبي/ شموع الحنين/ وجمر الأسيل

سأعزف صوت الهديل

ولي يا صديقي

كؤوس المرارة/ صمت الحجارة/ دمع الشرارة

فهلا نفضت غبار الستارة؟

[أغنية المساء]

هل كان وجهكَ كالغيومِ نهزها فتسيلُ في أرضِ الفؤاد قصيدة أو أغنية

أم كان وجهكَ كالصباحِ إذا ضحكت يَعانقُ الشجرُ اليمام يسيل نهر الحب بين الأودية

قل يا صديقي ما تريد .. لك أغنيات في المساءْ، وليَ الطلل

لك وردة نامت على صدر السماءْ، وليَ العسل

لك يا صديقي.. الذكرياتُ مليئةٌ كقوافل الحجاجِ كالبيتِ المؤثثِ بالنساءْ

قل يا صديقي ما تريد.. وتعال ننصب خيمة فوق القمر

* *

هل كان صوتك مثقلا بالريحِ بالحرفِ المعطرِ بالندى

ليرش فوق الخصر أقداح الكمانْ، أم كان صوتك مثل أجراس الحصانْ لينام في أذن المدى

قل يا صديقي ما تريد.. لك صرخة البجع الحزين

لك بسمة الطفل الوليد.. ولك الأيائل تستريح على يديك

قل يا صديقي ما تريد.. وتعال ننشد أغنية...

[نساء يثمن على الخاصرة]

ومازلت أحلم....

حلمت بصورة أمي تطارد وجهي وتسأل: أمازلت تبكي.. أمازلت تحلم؟؟ ومازلت أحلم...!! وماذا رأيت..؟

رأيت حبيبة قلبي تنادي: (سآتي إليك.. سآتي إليكَ/ سأغفو قليلاً على ساعديك)

وماذا رأيت..؟ رأيت نساء الجنوب يقفن على الذكرياتِ وينشدن لحناً جميلاً:

«على هذه الأرض .. ما يستحق الحياة»

**

ومازلت أحلم، حلمت بقلبي الصغير/ بضحكة ظلي/ بغيم يطارد سرب الحمام

رأيت نساء المغول يُقلِمن شعري الطويل الطويل/ ويسرقن مني صفوف النخيل

رأيت الغزال يطارد فهد الفلاة/ رأيت الذئاب تعانق أيدي الرعاة

وتصرخ حيناً: نحب الحياة.. نحب الحياة

**

ومازلت أحلم...

**

حلمت بجدي الفقيه يغني الجنوب../ ويكتب شعرا بين الدروب:

جنوبي/ طريق الوصول إلى الآخرة

جنوبي/ نساءٌ ينمن على الخاصرة
ومازال يكتب/ ومازلت أحلم..

**

حلمت بنطفة طفلي/ ببيتي البعيد البعيد/ بموتي حلمت..
سمعت السماء تنادي وتسأل:
أمازال في الحرف بعض الصهيل.. لتصهل/ ترجل ترجل..
فلم يبق إلا القليل.. لترحل

**

ومازلت أحلم

**

حلمت بصورة أمي تطارد وجهي وتسأل:
أمازلت تبكي.. أمازلت تحلم؟؟
ومازلت أحلم... ومازلت أحلم...

[صهوة ورد]

(1)

ستبقين أنتِ ولي في يديكِ نجوم ترتب أحلامها وبعض الأمل.

(2)

ستبقين أنتِ التي في الدماءِ كصرخة قلبٍ/ كصهوة وردٍ/
كطفل يغمس غيما بصحن العسل..

(3)

ستبقين أنت بَرغم ارتعاش الجليدِ الذي مس قلبي/ برغم فراغ المرايا/ ورغم ضياع الكلام

ستبقين أنتِ التي أشتهيها كشمس تدس حروفي بجيب زحل..

(4)

أحبك أنتِ ولي في يديكِ كؤوس الجنون/ لهيب الشموع/ خرافة أرض ونصف اللغاتِ

التي تكتب الحب فوق الشفق..

(5)

على قبلة للفَراش النقي أظل أداعب دون اكتراثٍ حرير الحنايا/ وروح المكان/ أغنيكِ أنتِ:

(يحط الحمام على شفتيك ويقطف لوز القبل

وينأى بعيداً.. بعيداً ويترك للحب طعم الخجل)

[مقتطفات من نص سيرة أخرى]

للأرض قلب واحد

وأنا هنا، استل نيران الدخان وانحني

لا شيء يكسرني أنا

حتى الهوى، ما عاد يكسرني الهوى

أمشي إلى المقهى أعانق وحدتي

وأردد البيت القديم:

«وإذا سحابةُ صدُ حب أبرقت

تركت حلاوة كل حب علقما»

ومن اشتعال شاهق هطلت صبية

كانت تعلق نجمة في نحرها

وتقول لي:

كم أشتهيك وأشتهيك

خذني أقبل وجنتيك

خذني لأغسل راحتيك

لم أكترث لندائها

لكن شيئاً ما تحرك في الجسد

كالطفل يصرخ في الجسد

وبدأت أنسج في الخيال

فكرت أن أضع الكلام على الكلام

وأنام في فرح على ريش النعام

وأخيط فستان الزفاف من الحروف

حاءُ / الحديقة حين يغسلها المطر

باءُ/ البلابل حين تصدح للبشر

وبدون أدنى أي شيءْ

سمعت همهمة الردى

لكأن شيئا قد تكسر في المدى

بيض القمر أو ربما كأس الصدى

فصلبت قلبي عند زاوية الطريق

وبدأت أصرخ كالغريق :

أنا لا أريدُ.. ولا أريد

**

.... «سوسو» تجدل شعرها

عنباً تساقط من سحاب

سحباً تنام على الشجر

شجراً يحك برأسه بطن القمر

قمراً يشق بضوئه صدر المساء

وتساءلت!!

والحب يصرخ كالشتاء

أولست تذكر يا غريب

أيام كنا نسرق الحب المخبأ في الجرار

أيام ننشد في الغدير

والشمس تسكب في البحار

ودمُ المغيب موزع بين السماء

وبين خاتم إصبعي

ويد الرمال تهزنا هز الرياح

كسرت حدود الصمت.. أشعلت الجراح

مازلت ألمح دمع أشواقي سكيب

والقلب يصرخ: ها غريب

خبأت ظلي تحت أجنحة الشجر

قل لي: أحبك كي يغازلني الوتر

مازلت أذكر كيف عرانا المطر

كانت قلوب البرتقال تسيل فوق الأودية

وتمد نحو الليل أشرعة الجدائلِ حينما

تختال عاشقة على صدرٍ حنون

مازلت أسمع صوت أغنية الصبا

حين التقينا عند رغبات الجسد

والحب يهمس خلسة:

[خذني ولا تأخذني، الفرح ع الطريق، حبك بـ يحصدني، وما عندك رفيق

يا أمير السيف، وين أخذت الصيف، شوفك وما بشوفك ، ضايع في الضباب]

[كشهوة برق]

هو الحبٌ، باب القصائد

قُبلة في الممرِ، وموج يهذب أرواحنا من غبار الألم

**

هو الحبُ، سجادتنا الأصيلة / مرآتنا الجليلة

نتبرج في حدائقه/ نتوضأ من مائه

يتزوجنا بغتة / يشعل حرائقنا الكبرى / يثقب أرواحنا

يكسرنا ويمضي......

**

هو الحبُ..

صارخٌ.. كصهيل الأحصنة

شفيف.. كأيقونة من هديل

خفيفٌ.. كغيمة فوق النخيل

بريء.. كالطفولة الأولى

قاتل.. كمجرم محترف

ساخن.. كحليب الظهيرة

دافئ.. كرمل الجزيرة

أبيض.. كالسحاب

أحمر.. كالكرز

أخضر.. كالشجر

أصفر.. كجفن الياسمين

أسود.. ككحل الصبايا

أزرق.. كبحيرة من فرح

**

هو الحبُّ، يأتي ويذهب

كشهوة برق / كعطسة غيمة / كنجمة شاردة

كنطفة قذفتها السماء في رحم الأرض

فتفجرت زغبا / شجراً / عنباً / لوزاً / وسكرْ / ونهراً/ ومرمرْ

**

هو الحبُّ، غيمة نامت فوق السرير / سريرنا،

لم يكترث للصبايا العاشقات ينشدن خلسة:

[يا حبُ.. يا مرضي الشهي قتلتنا... ودعكت آنية القلوب .. كسرتنا

يا حبُّ.. يا مرضي الشهي.........

إلى آخر الأغنية...../]

* * *

اليتيمة

سعيد بن حميد المكنى بـ (دوقة المنبجي)

هل بالطلول لسائلٍ ردُّ
أم هل لها بتكلّمٍ عهدُ
دَرَس الجديدُ، جديدُ معهدها
فكأنما هي ريطة جردُ
من طول ما تبكي الغيوم على
عَرَصاتِها ويقهقه الرعدُ
وتلُثُّ ساريةٌ وغاديةٌ
ويكرُّ نحسٌ خلفه سعدُ
تلقاءَ شاميةٍ يمانية
لها بمورِ تُرابها سَردُ
بواطنها ظواهرها
نوراً كأن زهاءه برد

فوقفت أسألها ، وليس بها
إلا المها ونقانق رُبد
فتبادرت درر الشؤون على
خدّي كما يتناثر العقد
لهفي على (دعد) وما حفلت
بالأ بحرٍّ تلهفي دعدُ
بيضاء قد لبس الأديم بها
ء الحسُن ، فهو لجِلدها جِلد
ويزينُ فوديها إذا حسرت
ضافي الغدائر فاحمٌ جَعد
فالوجه مثل الصبح مُبيضٌ
والشعر مثل الليل مسودٌ
ضدّان لما استجمعا حسُنا
والضدُّ يظهر حُسنه الضدُ
وكأنها وسنَى إذا نظرت
أو مدنف لمَّا يُفِق بعد
بفتور عينٍ ما بها رمَدٌ
وبها تُداوى الأعين الرمدُ
وتريك عِرنيناً يزيّنه
شممٌ ، وخداً لونه الوردُ

وتـجـيـل مـسـواك الأراك عـلـى
رتـلٍ كـأن رضـابـه الـشـهـد
والـصـدر مـنـهـا قـد يـزيـنـه
نـهـدٌ كـحـقٍّ الـعـاج إذ يـبـدو
والمـعـصـمـانِ ، فـمـا يـرى لـهـمـا
مـن نـعـمـةٍ وبـضـاضـةٍ زنـد
ولـهـا بـنـان لـو أردت لـه
عـقـداً بـكـفـك أمـكـن الـعـقـد
وكـأنمـا سُـقـيـت تـرائـبـهـا
والـنـحـرُ مـاءَ الـورد إذ تـبـدو
واسترسل في ذكر أوصافها إلى أن قال:
مـا عـابـهـا طـول ولا قِـصَـر
فـي خـلـقـهـا ، فـقـوامـهـا قـصـد
إن لـم يـكـن وصـل لـديـك لـنـا
يـشـفـي الـصـبـابـة ، فـلـيـكـن وعـد
قـد كـان أورق وصـلـكـم زمـنـاً
فـذوى الـوصـال وأورق الـصـد
لـلـه أشـواقـي إذا نـزحـت
دار بـنـا ، وطـواكـم الـبـعـد
إن تـتـهـمـي فـتـهـامـة وطـنـي

أو تـــنـجـــدي ، يـكـن الـهـوى نجـدُ
وزعـمـــت أنـك تـضـمـريـن لـــنـــا
وداً ، فـــهـــلاّ يـــنـفـــع الـــــودُّ !
وإذا المـحـب شـكـــا الـصـدود ولـم
يـــعـطـف عـلـيـــه فـقـتـلـــه عـمـد
نـخـتـصُّـهـا بـالـود ، وهـي عـلـــى
مـــالا نـــحـــب ، فـــهـكـذا الـوجـــد
أو مـــا تـــرى طـمـــريَّ بـيـنـهـمـا
رجـــل ألـــحّ بـــهـــزلـــه الجـد
ولـــقـــد عـلـمــتُ بـأنـنـــي رجـلٌ
فـــي الـصـالـحـــاتِ أروحُ أو أغـدو
سـلـمٌ عـلـى الأدنـى ومـرحـمـــةٌ
وعـــلـى الحـــوادث هـــادن جَـلـدُ
مـتـجـلـبـــب ثـوب الـعـفـاف وقـــد
غـــفـــل الـرقـيـب وأمـــكـن الـوِردُ
ومـجـانـبٌ فـــعـــل الـقـبـيـح ، وقـــد
وصـــل الحـبـيـب ، وسـاعـد الـسـعـد
لـيـــكـــن لـــديـــكِ لـسـائـلٍ فـــرجٌ
أو لـــم يـكـــن.. فـلـيـحـسـن الـردُّ

* * *

سهد...

عبدالعزيز محيي الدين خوجة / السعودية
وزير الثقافة والإعلام

هل تُعانينَ الذي يُشجي لياليَّ ارتيابا
واحتراقاً مثلَ صبري ذابَ في السُّهْدِ عذابا
كلّما أمْعَنْتِ يا ليْلايَ صدّاً واحتِجابا
حثَّني قلبي، فزدتُ الخطوَ شوقاً واقترِابا
***
ليس هذا الحُبُّ ما ألقاهُ، بل محضُ جنونْ
بعثرَ الآهاتِ حَرّى بين شوقي والظّنونْ
آهِ مِمّا فعلتْ بالعُمرِ هاتيكَ العيونْ
واعِداتٌ بالأماني ,صائداتٌ كالمنونْ
***

كلُّ نبضٍ في حنايا النفسِ يدعو حُبَّها
وكأنَّ اللهَ لم يخلُقْ نساءً غيْرَها
وكأنَّ القلبَ لم يخفقْ غراماً قبلها
وكأنَّ الحُبَّ قد حلَّ على الأرضِ لها

***

هل أنا نهْبُ خيالٍ في خيالِ؟
جرّني وهْمي لِشُطآنِ المُحالِ
فبنَيتُ الحُلْمَ طوداً منْ رمالِ
فذرتهُ الرّيحُ في أُفقِ ضَلالي
حائرا ليلاي في أمر الليالي

***

لمْ تعُدْ يا ليلُ تُبْدي مَبسَمَكْ
هل تُرى عافَ التجَلّي أنْجُمكْ
أم تُرى قد هاجرتْ خلْفَ الفَلَكْ
لم تَعُدْ يا ليلُ في الآفاقِ لكْ
قدَرٌ وحَّدَني رُوحاً معكْ
ربّما تُشعِلُني كي أشْعِلَكْ

***

إيهِ يا آهاتِ هذا اللّيلِ، تُصليني وتَفري
لمْ يعُدْ في الأُفقِ نجمٌ يُؤنِس العُشّاقَ يَسْري
رحَلَ البدرُ الذي قدْ كان باللَّيْلاءِ يُزْري
فإذا الأشوقُ ثارتْ في دمي تجْتثُّ صبْري
كالمَنايا... أُسْرِجُ المِصْباحَ منْ رمْضاءِ جَمْري
وأُنادي: ليس في الأقْداحِ ما يكفِي لِعُمري

***

ليسَ في الأقْداحِ ما يكفي شرَابي
ذابتِ الأنْفاسُ سكرَى في الحَبابِ
فإذا الحُلْمُ شِراعٌ في الضَّبابِ
وإذا الحُبُّ سَرابٌ في سَرابِ !..

* * *